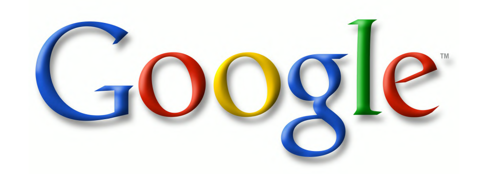
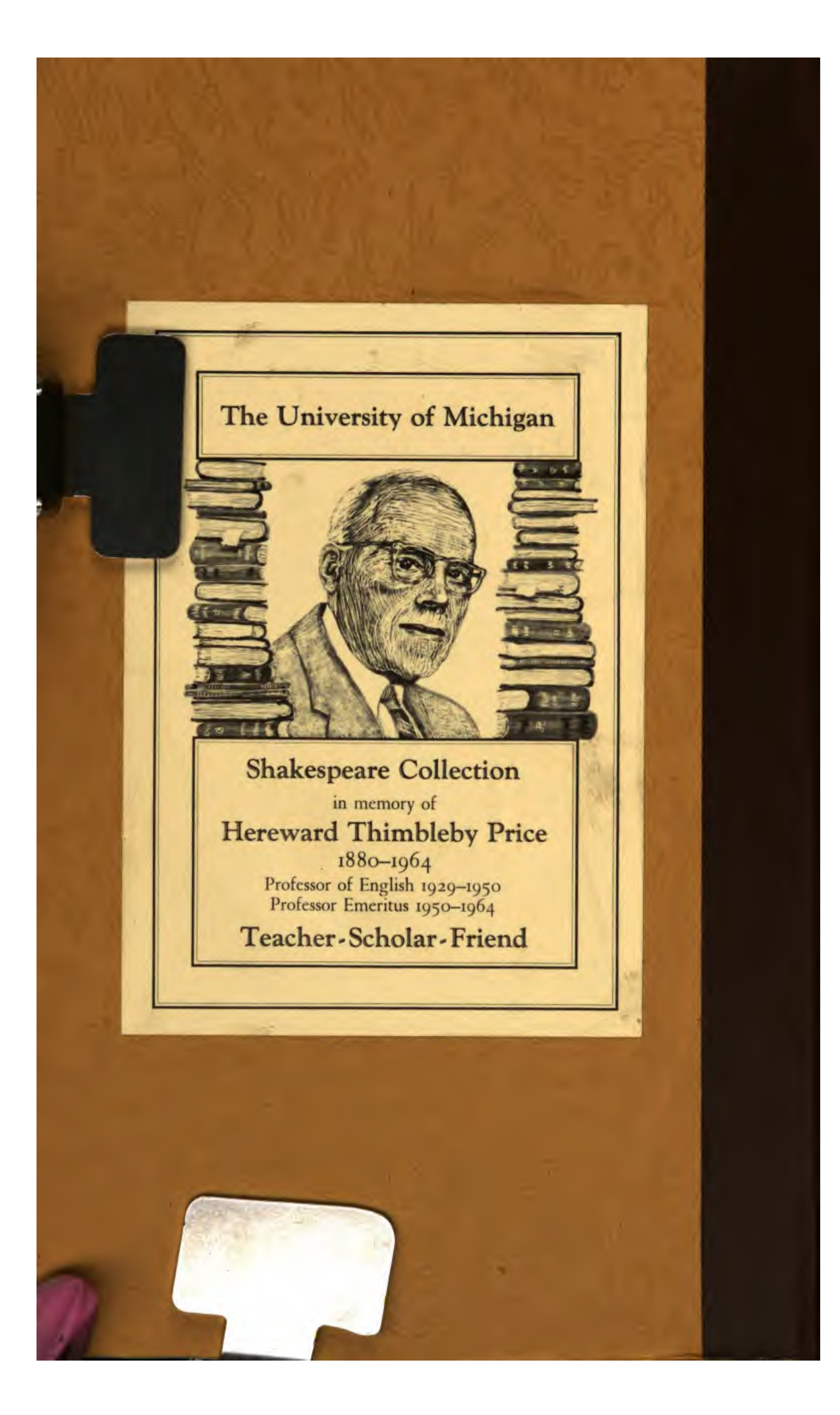
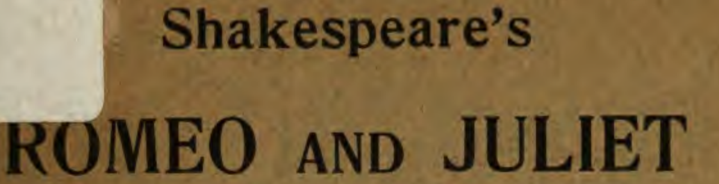



The University of Michigan
Shakespeare Collection
in memory of
Hereward Thimbleby Price
1880–1964
Professor of English 1929–1950
Professor Emeritus 1950–1964
Teacher - Scholar - Friend



Shakespeare's ROMEO AND JULIET

in

französischer Bearbeitung.

Inaugural-Dissertation

der

hohen philosophischen Fakultät der Universität Rostock

zur

Erlangung der Doktorwürde

vorgelegt von

Reinhard Bösser

aus Frankfurt a. M.

Frankfurt a. M.

Druck von Voigt & Gleiber.

1907.

Shakespeare's

ROMEO AND JULIET

in

französischer Bearbeitung.

Inaugural-Dissertation

der

hohen philosophischen Fakultät der Universität Rostock

zur

Erlangung der Doktorwürde

vorgelegt von

Reinhard Bösser

aus Frankfurt a. M.

Frankfurt a. M.

Druck von Voigt & Gleiber.

1907.

Referent: Herr Professor Dr. Lindner.

Meinen lieben Eltern

in steter Dankbarkeit.

Shakespeare's „Romeo and Juliet“

in französischer Bearbeitung.

Der grösste englische Dichter William Shakespeare, die Würdigung, die er in Frankreich gefunden, und der Einfluss, den er auf die Entwicklung des französischen Dramas ausgeübt hat, [1]) sind schon mannigfach eingehender Betrachtung unterzogen worden. Wir begnügen uns daher hinsichtlich dieser Punkte mit der Anführung der einschlägigen Literatur [2]) und schreiten sofort zu der Untersuchung der Schicksale, die Shakespeare's unsterbliches Meisterwerk „Romeo and Juliet“ [3]) in Frankreich erlebte.

Der Stoff, der diesem Werke zu Grunde liegt, d. h. die unglückliche Liebe zweier junger Menschenkinder, zog die Franzosen besonders an und hat mannigfache Behandlung er-

---

[1]) cf. Ludwig Wattendorf, Essai sur l'influence que Shakespeare a exercée sur la tragédie rom. franç. Jahres-Bericht der Ober-Realschule. Coblenz 1887/88. p. 5 ff.

Desgl. A. Lacroix, Histoire de l'influence de Shakespeare sur le théâtre français, Bruxelles 1856.

[2]) Genannt bei Treutel: Shakespeare's „Kaufmann von Venedig“ in französischer Bühnenbearbeitung. Diss. Rostock 1901. Wir nennen noch: Fierlinger, Eugen: „Shakespeare in Frankreich.“ Olmütz 1900. Redard, Emile: „Shakespeare dans les pays de langue française.“ Paris et Genève 1901. Meyer, Erich: „Shakespeare in Frankreich.“ Unterhaltungs-Beilage zur „Täglichen Rundschau“ No, 59/60. König: „Shakespeare und Voltaire.“ Jahrbuch Bd. X. Darmsteter: „Shakespeare en France,“ Essais de la litt. franç. IV.

[3]) Eine ähnliche Arbeit hat Treutel für den „Kaufmann von Venedig“ geliefert. Siehe oben.

fahren. Wir können im Folgenden 7 französische Bearbeitungen des Shakespeare'schen Werkes näher besprechen. Wir nennen dieselben in der chronologischen Reihenfolge.

1. Roméo et Juliette, Tragédie en cinq actes, par J. F. Ducis. Représentée pour la première fois en 1772.
2. Les Tombeaux de Vérone, drame en cinq actes par M. Mercier, 1781 entstanden. (In Merciers „Théâtre complète". B. IV. Ausg. 2. Amsterdam 1784.
3. Roméo et Juliette. Tragédie en cinq actes et en vers, par Frédéric Soulié. Représentée pour la première fois le 10 juin 1828 sur le Théâtre Royal de l'Odéon. (Deuxième Edition Paris 1829.)
4. Roméo et Juliette, Tragédie en cinq actes de Shakespeare, Traduite en vers français par M. Emile Deschamps, Paris 1863.[1])
5. Roméo et Juliette, Opéra en cinq actes par Jules Barbier et Michel Carré. Musique de Charles Gounod. Représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre-Lyrique le 27 avril 1867.
6. Les Amants de Vérone, drame lyrique en cinq actes, six tableaux, Imité de Shakspeare. Paroles et Musique du Marquis D'Yvry. Représentée pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre-Lyrique le 10 octobre 1878.
7. Georges Lefèvre, Roméo et Juliette. Drame en vers en cinq actes et dix tableaux. Musique de M. Francis Thomé. Représenté pour la première fois sur le Théâtre National de l'Odéon le 30 octobre 1890.

„Roméo et Juliette", Folie-vaudeville en un acte par L. de Montchamp et A. Delormel, Paris 1865[2]) konnten

1) Deschamps' Werk enthält Einlagen aus der „Symphonie dramatique" des Hector Berlioz, zu der Deschamps den Text geliefert hat. Vergl. Deschamps S. 54 Anmerkung.

2) Erwähnt von Cohn Jahrbuch 38.

wir nicht auffinden, desgl. nicht „Roméo et Juliette“ [1]) drame en cinq actes en vers libres. Paris 1771. [2])

Ausserdem gibt es noch eine Menge nicht dramatischer Bearbeitungen dieses Stoffes:

I. Cardoze (Jules) Roméo et Juliette. Paris 1897/1900, in Paris in der Bibliothèque Nationale zu finden. Es ist dies ein Roman von 2024 Seiten in 4⁰ Format.

II. Rochel (Clément) Roméo et Juliette. Paris Montgrédien 1898, (ein Roman d'amour, in der Bibliothèque Nationale).

III. Sauvagnac (Louis) Roméo et Juliette ou les deux amants malheureux. 1894 Paris, in der Bibliothèque du Phare erschienen, ebenfalls in der Bibliothèque Nationale.

IV. Roméo et Juliette ou les amants malheureux par Ad. Pécatier, Paris, ohne Jahreszahl. [3])

V. Roméo et Juliette, ou Les Amants de Vérone, Par J. Ladimir, Paris 1859. [3])

---

1) Nach Minor „Chr. F. Weisse“, Innsbruck 1880, Seite 244 eine Übersetzung von Weisse's Romeo und Julia durch d'Ozincourt. Anonym erschienen. Lady Blennerhasset erwähnt in ihrer Kritik von Jusserand's „Shakspeare en France sous l'ancien régime“, Paris 1898 in der „Deutschen Rundschau“, 26. Jahrgang, Heft 8, Seite 279/86 auf Seite 286 eine lyrische Tragödie „Roméo et Juliette“ von Cubières, „der als Sekretär der Pariser Commune von 1792 endigen und den Schergen der Septembermorde Trinkgelder auszahlen sollte.“ Dieselbe nennt noch Seite 284 ein Drama „Roméo et Juliette“ des Chevalier de Chastellux, das einen glücklichen Ausgang hatte. Ludwig Fränkel „Untersuchungen zur Entwicklungsgeschichte des Stoffes von Romeo und Julia“, Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte und Renaissanceliteratur N. F. III., Seite 188 betont, dass Bacon zwischen 1577/80 eine Bearbeitung desselben Stoffes durch Châteauvieux sah. Elze „Hamlet in Frankreich“ Jahrbuch I, 117/18 erwähnt noch „Romeo et Juliette“ von Chatelain, der seinen Landsleuten den echten und unverfälschten Shakespeare vorführen will, sich aber dennoch mancherlei Auslassungen gestattet.

2) Die älteste französische Behandlung der Sage von Romeo und Julia stammt wohl von Adrian Sevin aus dem Jahre 1541. Vergl. Cohn Jahrbuch XXV. Seite 32 ff.

3) Diese beiden Werke sind nach unserer Einsicht derselben kaum etwas anderes als Inhaltsangaben des Ducis'schen Werkes. Pecatier ist in „A New Variorun-Edition of Shakespeare, edited by Horace Howard Furness, Philadelphia 1878. Bd. I. „Romeo and Juliet“ erwähnt.

Alle diese Bearbeitungen scheiden, da sie keine Bühnenbearbeitungen sind, von vornherein aus unserer Betrachtung aus.[1])

I. „Roméo et Juliette"

par **Ducis.** 1772.[2])

In seinem Avertissement zu Roméo et Juliette erklärt Ducis, dass der Erfolg, den sein Hamlet errungen habe, ihn veranlasst habe, auch dieses Werk zu bearbeiten. Er glaubt, sich entschuldigen zu müssen, dass er den Selbstmord auf die Bühne bringt; „Sans doute il est dangereux de donner au théâtre l'exemple du suicide, mais j'avais à peindre les effets des haines héréditaires, et c'est sur cet objet seulement que j'ai voulu et dû fixer l'attention du spectateur." Zum Schlusse erklärt er, dass er Shakespeare und Dante natürlich viel verdanke. Je crois inutile de m'étendre ici sur les obligations que j'ai à Shakespeare et au Dante. Les poètes anglais et italiens nous sont trop connus, pour qu'on ne sache pas ce que je dois à ces deux grands hommes.

Die Personen, die handelnd auftreten, sind folgende:

Ferdinand, duc de Vérone.[3])

---

1) Roméo et Marielle, Vaudeville en 1 Acte par M. M. Dumanoir, Siraudin et Moreau 1850, hat ausser dem ähnlich klingenden Titel nichts mit Shakespeare zu tun. Es besteht sogar ein Kalender, in dem ein jeder Tag von einem Verse aus Shakespeare begleitet ist. „L'Année Shakespearienne, Pensées tirées des oeuvres complètes de Shakespeare, par la Duchesse de la Roche-Guyon." Paris. Libr. Fischbacher.

2) Die englischen Bearbeitungen sind bei Schramm: Thomas Otway's „The History and Fall of Gaius Marius" und Garrick's „Romeo and Juliet" in ihrem Verhältnis zu Shakespeare's „Romeo and Juliet" und den übrigen Quellen. Rostocker Diss. 1898, Die Deutschen bei Furness a. a. O. S. XXI.—XXII. genannt.

3) Bei Paynter „The goodly Hystory of the true, and constant Love between Rhomeo and Julietta, the one of whom died of Poyson, and the other of sorrow und heuinesse" in „The Palace of Pleasure", again edited for the fourth time by Joseph Jacobs, London 1890. Bd. VIII. S. 81 heisst der Fürst: Lord Bartholmew of Escala; bei Bandello: Signori dalla Scala, vergleiche hierzu: Dr. Karl Schulze „Die Entwicklung der Sage von Romeo und Julia". Jahrbuch Bd. XI. S. 164. Bei Brooke und Shakespeare: Escalus, siehe Schulze, Jahrbuch XI. S. 219.

Montaigu, grand seigneur, chef de la faction des Montaigus.

Capulet, autre grand seigneur etc.

Roméo, fils de Montaigu.

Juliette, fille de Capulet.

Albéric, ami de Roméo.

Flavie, confidente de Juliette.

Sonst treten noch Offiziere, Gefolgsleute Ferdinands und Freunde beider Parteien in stummen Rollen auf.

Die Szene spielt in Verona und zwar während der 4 ersten Akte im Hause Capulets, im 5. Akte in der gemeinsamen Begräbnisstätte beider Familien.

Wir geben, bevor wir zu einer näheren Betrachtung schreiten, kurz den Inhalt an.

I. 1. Flavie und Juliette treten auf. Flavie glaubt, Juliette darüber Vorwürfe machen zu müssen, dass sie sich in ewiger Angst vor einer unbestimmten Gefahr befinde. So lasse sie sich jetzt wieder durch die Ankunft eines zerlumpten Greises schrecken, der seinen Schlupfwinkel im Apennin verlassen habe und sich nun in Verona aufhalte. Sie will lieber unterhalten sein über Juliette's Geliebten Dolvédo, [1]) der soeben siegreich aus dem Kampfe gegen den Fürsten von Mantua zurückgekehrt ist und dem ganz Verona in aufrichtiger Dankbarkeit huldigt. Juliette, von diesem Lobe, das ihrem Liebsten gespendet wird, überwältigt, vermag nun nicht länger ihrer Vertrauten gegenüber die Unwahre zu spielen und erklärt ihr offen, dass dieser Dolvédo nicht ein armer, tapferer Mensch aus niederem Hause ist, wie man allgemein glaubt, sondern dass dieser stolze Jüngling, den ihr Vater einst aufnahm, Roméo, der Sohn des früher so mächtigen Montaigu ist. Aus Mitleid nahm ihn ihr Vater damals auf, als Roger, ihres Vaters Bruder, die Mörder dang, die Roméo allerdings nur schwer verwundeten, den alten Montaigu aber zwangen, mit seinen übrigen vier Söhnen Verona zu verlassen, um dem Tode zu entgehen. Damals schon hat er ihr Herz gewonnen, und Liebe und Furcht bestimmten sie dazu, ihm zu raten, den Namen Roméo mit dem Namen Dolvédo zu vertauschen.

Welche glückliche Zeit durfte sie mit ihrem Bruder Thébaldo,[1]) mit Roméo's Freund Albéric und mit Roméo selbst verleben, den sie nun mit der ganzen Leidenschaft eines jungen Mädchens liebt und dessen Verlust für sie den Tod bedeuten würde. Deshalb bangt sie sich um sein Schicksal und vermutet auch in diesem zerlumpten Greise einen Todfeind Roméo's oder einen von Roger gedungenen Mörder. Flavie hält es nicht für ausgeschlossen, dass dieser Greis Roméo's Vater ist, der den Sohn leicht an der Narbe auf der Stirn erkennen kann. Sie hofft, dass dann die Freude, den totgeglaubten Sohn wieder gefunden zu haben, den Sieg über seinen Hass davontragen wird und aus einem Ehebündnis zwischen Roméo und Juliette neues Glück und neue Freundschaft für beide Geschlechter erblühen möge.[2]) Juliette kann dies nicht sogleich glauben. Wenn dieser Greis wirklich der alte Montaigu ist, dann ist er gekommen, um an ihrem Geschlechte Rache zu nehmen. Die Szene schliesst mit einer nochmaligen Versicherung ihrer innigen Liebe zu Roméo. Wenn ihr Vater den Wunsch hegt, durch seine Kinder den Glanz seines Hauses erhalten oder gar vermehrt zu sehen, so mag ihr Bruder dies übernehmen. Sie will nur lieben: Moi, je ne veux qu'aimer, und zwar den Mann,

---

1) Die Namen Dolvédo, Roger, Albéric hat Ducis frei erfunden, sie kommen in keiner Vorlage vor. Der Name Thébaldo dagegen erinnert an Shakespeare's Tybalt. Ducis hat diesen Namen, den bei Shakespeare Juliet's Vetter führt, vielleicht deshalb auf den Bruder Juliet's übertragen, weil er, ähnlich wie Tybalt bei Shakespeare, durch Roméo's Hand fällt.

2) Bei Paynter s. a. O., Seite 88, spricht Julietta zuerst diesen Gedanken aus. „. . . for it maye so come to passe, as this newe aliaunce shall engender a perpetuall peace and Amity betweene hys House and mine.“ Bei Brooke ist es ebenfalls Juliet, die dieser Hoffnung Worte leiht: „Vielleicht ist dieser Bund vom Schicksal uns beschieden, dass unsere Häuser er vereint zum lang gewünschten Frieden.“ Siehe hierzu Rud. Genée, „Shakespeare in seinem Wesen und Werden.“ Berlin 1905. Seite 436. (Im folgenden musste aus praktischen Gründen auf die frühere Ausgabe „W. Shakespeare, sein Leben und seine Werke“, Hildburghausen 1872 zurückgegangen werden.) Bei Shakespeare dagegen tut dies erst Lorenzo, der nach Genée Seite 437 hierin Bandello folgt.

der ihr Bild im Herzen trägt und sich durch dieses Bild zu herrlichen Taten begeistern lässt:

On me doit sa valeur, on me doit ses lauriers.
Sans moi, sans mon amour, il eût moins fait peut-être.

Da hört sie Roméo's Schritte und Flavie entfernt sich.

I. 2. (Roméo et Juliette.)

Roméo ist siegreich zurückgekehrt und will die erbeuteten Fahnen, mit des Fürsten Erlaubnis, seinem Pflegevater Capulet zu Füssen legen. Er erklärt seiner geliebten Julie,[1]) wie ihr Bild ihm im heissen Kampfe geleuchtet und ihn aufrecht erhalten habe. Auch den Grund seiner Schmerzen verhehlt er nicht: que le prix de ma flamme est encor loin de moi. Juliette sucht ihn zu trösten und versichert ihn ihrer unwandelbaren Liebe. Weit davon entfernt, den Feind ihres Hauses zu hassen, ist sie selbst eine Montaigu geworden, da sie ihn anbetet.

Ne te crois pas pourtant né d'un sang que j'abhorre;
Je naquis Montaigu, puisque mon coeur t'adore.

Aber Roméo befürchet, dass ihm leicht ein Nebenbuhler erstehen könne, den ihr Vater ihm vielleicht vorziehen werde, wenn er aus reichem Hause stamme. Dann sei es an ihr, aufrichtige Liebe zu bekunden und den Vater durch Tränen für ihren Roméo zu gewinnen.

I. 3. (Vorige, Capulet.)

Seine Furcht soll sogleich in Erfüllung gehen, denn Capulet tritt auf, um seiner Tochter mitzuteilen, dass der mächtige Graf Paris um ihre Hand angehalten und dass er ihm Juliette versprochen habe. Alles sei wohl überlegt, und er hoffe, dass sie sich seinem Wunsche füge.

---

[1]) Bei Bandello kennen sich Romeo und Giulietta nicht. cf. Schulze a. a. O. p. 164. Bei Da Porto dagegen kennen sie sich schon. cf. Schulze a. a. O. p. 169. Bei Sevin und Ducis werden sie zusammen erzogen. cf. Fränkel a. a. O. p. 186. Ebenso kennen sich Romeo und Julia schon bei Garrick. Da Romeo Julia kennt, kann er I. 5. 43 und 44 den Diener nicht fragen: „What lady is that, which doth enrich the hand of yonder knight?", sondern er wendet sich an Benvolio: „Cousin, Benvolio, do you mark that lady, which doth enrich the hand of yonder gentleman?" cf. Schramm a. a. O. p. 61.

J'ai tout considéré, l'intérêt, la naissance,
L'inestimable prix d'une illustre alliance.

Juliette bittet ihn, davon abzustehen, da sie Paris nicht liebt. Capulet hält ihr aber entgegen, dass er sich gegen seine mächtigen Feinde sichern müsse und dass die Gewinnung des Grafen Paris [1]) und seiner Anhänger eine wesentliche Stärkung seiner Partei bedeute. Den Schmerzenschrei Juliette's, sie nicht einem ungeliebten Manne zur Frau zu geben, dem sie bei der Hochzeit nicht Liebe, sondern nur ewigen Hass schwören könne, ihre Bitte, zu bedenken, welche Verantwortung er einst haben werde, wenn er das Glück seiner Tochter seinem Hasse und Stolze opfere, beantwortet er damit, dass das Wohl der Familie und des Staates über das des einzelnen zu stellen sei:

Il en est temps encor, que ton hymen prévienne,
Les malheurs de l'Etat, le sauve, et nous soutienne.

Er hält ihr die grausamen Szenen vor Augen, die der letzte Bürgerkrieg mit sich brachte und deren Wiederkehr sie durch dieses Ehebündnis mit Paris vereiteln könne. Auch Roméo kann ihn durch den Hinweis auf die erbeuteten Fahnen, durch das Versprechen, treu und tapfer zu seinem Hause stehen zu wollen, nicht umstimmen, ja es wird ihm der entsetzliche Auftrag zu teil, Juliette für ein Ehebündnis mit Paris umzustimmen.

Fais-lui de cet hymen sentir tout l'avantage.
Pour immoler son coeur donne lui ton courage.

I. 4. (Roméo, Juliette.)

Roméo will lieber Paris töten als ihm seine geliebte Juliette überlassen. Da trifft ihn der schwere Schlag, dass

---

[1]) Der Name Paris kommt zuerst bei Bandello vor, der ihn Paris di Lodrone nennt; bei Da Porto heisst er conte di Lodrone, cf. Jahrbuch XI. p. 145. Clitia nennt ihn: Francesco conte di Lodrone, cf. Jahrbuch XI. p. 162. Shakespeare folgt demnach, natürlich über Brooke, Bandello, und Ducis hat ihm nun wieder diesen Namen zu verdanken. Ähnlich wie bei Otway s. o. tritt Paris (bei Otway Sulla) als Kriegsheld und nicht als Juliette's Bewerber auf; bei Otway erfahren wir letzteres durch Metellus, bei Ducis durch den alten Capulet. cf. zu Otway Schramm a. a. O. p. 43.

Juliette [1]) dem Wunsche ihres Vaters folgen will und muss. Er ist ihr Vater, er hat sie immer geliebt und liebt sie noch, denn nur um ihr ein ruhiges Glück zu sichern, wünscht er diese Heirat. Aber nie soll eine andere Liebe da einziehen, wo das Bild Roméo's herrscht; sie opfert sich für den Staat, indem sie ihrem Vater gehorcht, doch hofft sie, dass der Tod sie bald erlösen werde.

I. 5. (Vorige, Albéric.)

In diesem Augenblick tritt Roméo's Freund Albéric auf und bringt die Nachricht, dass der Greis, der sich seit einiger Zeit sehen lasse, Roméo's Vater Montaigu sei, der über einen reichen Anhang verfüge und an den Capulets Rache nehmen wolle. Roméo will sofort zu seinem Vater eilen und sich zu erkennen geben, aber Juliette hält ihn zurück. Jetzt gilt es nicht, sich Gefühlswallungen hinzugeben, sondern mit Ruhe und klarem Verstande einen errettenden Plan auszuarbeiten. Allzugrosse Hast ist nicht mehr nötig, da Paris, wie Albéric erfahren hat, von den Montaigus gewonnen ist und von einer Heirat mit Juliette abstehen will. [2])

II. 1. (Roméo, Juliette.)

Roméo berichtet Juliette, dass der Prinz Ferdinand [3]) selbst die Versöhnung der beiden feindlichen Häuser in die Hand nehmen wolle. Roméo freut sich schon auf den Augen-

---

1) Vergl. hierzu: Kühn, „Über Ducis in seiner Beziehung zu Shakespeare." Diss. Jena 1875 (erschienen in Cassel).

2) Hiervon findet sich kein Wort bei Shakespeare.

3) Auch bei Paynter versucht der Fürst, beide Parteien mit einander auszusöhnen: The Lord Bartholmew of Escala (of whom we have already spoken) being Lord of Verona, and seeing sutch disorder in his common weale, assayed diners and sundry waies to reconcile those two houses, but all in vain. Paynter a. a. O. Seite 81. Das Gleiche erwähnt Bandello. cf. Jahrbuch XI. Seite 164. Genée, „Geschichte der Shakespeare'schen Dramen in Deutschland", Leipzig 1870, Seite 169, führt eine deutsche Bearbeitung aus dem 17. sc. an, die damit beginnt, dass der Fürst die beiden Parteien zum Frieden mahnt. Auch Goethe lässt in seiner Bearbeitung den Fürsten auf dem Feste erscheinen, um die Aussöhnung beider Häuser anzubahnen. Siehe Genée Seite 305. vergleiche hierzu Kühn's Meinung, die wir später anführen werden.

blick, wo er seinem Vater zu Füssen fallen kann und wo dieser seinen Segen zu der Verbindung mit Juliette geben wird. Leicht wird es allerdings dem alten Montaigu nicht werden, denn er muss fürchterliches erduldet haben. Roméo ist es nämlich gelungen, seinen Vater zu sehen, ohne von ihm erkannt zu werden, und da hat ihn sein armer, greiser Vater in seinem traurigen Aufzuge und mit seinem von Gram und Schmerz entstellten Gesichte gedauert, sodass er ihm am liebsten seine Hülfe angeboten hätte. Auch Juliette befürchtet, dass Montaigu nicht so leicht zu gewinnen sein werde. Sie nimmt deshalb Roméo ein eidliches Versprechen ab, sich erst dann dem alten Montaigu zu erkennen zu geben, wenn er in die Versöhnung mit den Capulets eingewilligt habe. Für den Fall nämlich, dass Montaigu, selbst wenn Roméo sich ihm zu erkennen gegeben hat, sich immer noch unversöhnlich zeigt, muss Roméo für seinen Vater gegen seine Braut und deren Vater Partei ergreifen, und das will Juliette unmöglich machen.

II. 2. (Roméo, Juliette, Capulet, Ferdinand.)

Ferdinand unterrichtet Capulet von dem kläglichen Zustande Montaigu's und spricht die Hoffnung aus, dass er dem alten Montaigu zur Versöhnung zuerst die Hand reichen werde. Auch er hofft, dass ein Ehebund [1]) zwischen Roméo und Juliette das beste Unterpfand für eine dauernde Freundschaft zwischen beiden Häusern werden könne.

II. 3. (Die Vorigen, Montaigu.)

Da wird der alte Montaigu von einem Offizier und einigen Soldaten hereingeführt. Sobald er seinen Fürsten erkennt, schrickt er zusammen; die Erklärung jedoch, dass er sich im Hause der Capulets befinde, gibt ihm sofort seinen Mut wieder und lässt sein Rachegefühl von neuem erwachen. Er verweigert die Antwort auf Ferdinands Frage nach dem Schicksal seiner Kinder; kein Sterblicher soll dies Geheimnis je erfahren. Alle Versuche ihn umzustimmen, die Ferdinand, Juliette, Roméo (ohne sich zu erkennen zu geben) unternehmen,

---

[1]) Vergl. hierzu das oben Gesagte.

haben keinen Erfolg. Der Hass zwischen beiden Häusern ist ewig und er fleht den Himmel an:

Pour tous les Capulets, ciel! invente un supplice,
Qui les comprenne tous, dont ma douleur jouisse.

Damit ist aber auch die Geduld Ferdinand's zu Ende. Er lässt die Wächter an ihn herantreten und ihn verhaften, damit er nicht den ganzen Staat ins Verderben stürze. Roméo erhält die Erlaubnis, bei Montaigu bleiben zu dürfen.

II. 4. (Roméo, Montaigu.)

Roméo versucht nun (ohne sich zu erkennen zu geben), den harten Sinn des Vaters zu beugen. Er selbst will ihn nicht mehr verlassen, er verspricht, ihn wie einen Vater pflegen zu wollen, damit er seinen falschen Glauben von der Schlechtigkeit der Menschen verliert und sieht, dass auch noch Liebe und Hingebung unter ihnen eine Stätte haben. Da wird Montaigu von der Wache in das Gefängnis abgeführt.

II. 5. (Roméo, Juliette.)

Roméo will die Wache zurückhalten, aber in diesem Augenblicke tritt Juliette auf und erinnert ihn an seinen Eid.

II. 6. (Roméo, Juliette, Flavie.)

Flavie berichtet, dass die Partei der Montaigus sich zusammenschare, um Montaigu zu befreien, so dass sie selbst im Hause der Capulets bedroht seien.

II. 7. (Die Vorigen, Albéric.)

Auf die Nachricht Albéric's, Capulet wolle dem Feinde offen entgegentreten, der ihn der Feigheit zeihe und behaupte, er wage sein Haus nicht zu verlassen, eilt Juliette [1]) weg, um ihren Vater von diesem Vorhaben abzubringen.

II. 8. (Roméo, Albéric.)

Roméo fordert Albéric auf, ihm zu folgen. Wohin, können wir nur ahnen.

---

[1]) Juliette beweist damit ihrem Vater gegenüber eine Liebe, die Shakespeare's Juliet nicht kennt, die aber in der verschiedenen Erziehung der beiden Mädchen (man vergleiche Juliet's Amme bei Shakespeare) und in der Verschiedenartigkeit der Charaktere der beiden Capulets begründet ist.

III. 1. (Roméo, Albéric.)

Albéric versucht, Roméo von dem Palaste der Capulets fernzuhalten, da Capulet sicher den Tod seines Sohnes an Roméo rächen werde. Dieser hat nämlich seinen Vater nur dadurch aus dem Gefängnis retten können, dass er Juliettes [1] Bruder, der sich der Befreiung widersetzte, tötete.

III. 2. (Roméo, Juliette.)

Das Gespräch der beiden Freunde wird durch das Erscheinen Juliette's unterbrochen. Albéric entfernt sich, sobald er Juliette kommen sieht. Nun entspinnt sich ein für Roméo entsetzliches Gespräch zwischen den beiden Liebenden. Juliette, von dem Tode ihres Bruders nichts ahnend, kann sich, da doch bis jetzt alles so glücklich abgelaufen ist, den Kummer ihres Roméos und sein vergrämtes Aussehen nicht erklären. Sie hält ihm entgegen, wie er von jedermann wegen seiner Tapferkeit geehrt werde, wie ihr Vater ihn liebe, wie ihr Bruder Freud und Leid mit ihm teile. Sie hofft, dass der stolze Sinn des Vaters doch noch nachgeben, dass eine Versöhnung ihnen das erhoffte Glück bringen möge, während ihr Bruder durch seine baldige Heirat mit einer der vornehmsten Damen der Stadt das Ansehen ihres Hauses noch heben werde.

---

[1]) Auch bei Sevin hat Burglipha (Juliette) einen Bruder, der für den guten Ruf seiner Familie fürchtet, nachdem er von dem Verhältnisse seiner Schwester zu Halquadrich (Roméo) gehört hat. Er versucht, beide von einander zu trennen, und fällt von Halquadrichs Hand. Vergleiche hierzu Cohn „Adrian Sevin's Gestaltung der Sage von Romeo und Julia." Jahrbuch Bd. XXIV S. 124. Ebenso erschlägt bei Luigi Groto Latino (Roméo) Hadriana's (Juliette's) Bruder im Kampfe. Vergleiche Schulze a. a. O. S. 158.

Bei Masuccio handelt es sich um einen ehrsamen Bürger, der durch Roméo fällt, bei da Porto um einen Verwandten Julias, Schulze a. a. O., Seite 151. Bei Francesco de Royas y Zorilla „Los Bandos de Verona. Montescos y Capeletes" tötet Ottavio Roméo (der Vater Roméo's) den Luis Capelete (Juliette's Bruder) aus Zufall bei einem Turnier, wird dann aus Rache selbst getötet, gibt überhaupt mit seiner unglücklichen Tat den Anlass zu dem Streite beider Parteien. cf. Schulze a. a. O., Seite 193. cf. hierzu Kühn's Meinung, die wir später anführen werden. Ducis ist somit nicht der Erfinder dieser Szene.

III. 3. (Vorige, Flavie.)

In diesem Augenblicke verkündet Flavie die rauhe Wirklichkeit. Montaigu ist aus dem Gefängnis befreit, Tébaldo von einem Unbekannten erstochen worden, der alte Capulet kniet bei der Leiche seines geliebten Sohnes und schwört, seinen Tod blutig zu rächen.

III. 4. (Roméo, Juliette.)

Juliette bittet Roméo, sie in diesem fürchterlichen Schmerze nicht zu verlassen, die Leiden mit ihr zu teilen, da er als ihr Geliebter und als der beste Freund ihres Bruders vor allen andern diese Pflicht habe. Da Roméo nicht offen antworten kann, ihren Blick und ihre Umarmung flieht, wird ihr das Entsetzliche klar, und sie bricht in die Worte aus:

„Ah! barbare, mon frère a péri par tes coups.“

Roméo entschuldigt seine Tat. [1]) Er hatte zu wählen zwischen dem Tode des eigenen Vaters und dem Tode des Freundes; um nicht zum „parricide“ zu werden, musste er den Freund opfern. Aber er will sich nicht feige verbergen. Offen und unbeschirmt will er Capulet entgegentreten, um mit seinem eigenen Blute den Tod des Freundes zu sühnen. Juliette kann trotz dieser Tat Roméo nicht hassen. Sie rät ihm zu fliehen, um sein Leben zu retten. Fern von einander wollen sie leben, aber jeder mit dem Bilde des andern im Herzen.

III. 5. (Roméo, Juliette, Capulet.)

Capulet fordert Roméo auf, ihm zu folgen und den Tod seines Sohnes an Montaigu zu rächen. Nicht eher will er ruhen, bis ihm Roméo das Herz des Mörders zu Füssen gelegt hat. Da Roméo zögert, wendet er sich an Juliette, fleht sie an, sich dem Grafen Paris zu vermählen, der keinen Augenblick zögern werde, den Tod Tébaldo's zu rächen.

---

[1]) König: „Shakespeare und Voltaire.“ Jahrbuch Bd. X S. 296/8 spricht sich sehr abfällig über Ducis aus. „Sein Roméo schwankt zwischen der Pflicht gegen seinen Vater und seinen Pfleger, dessen Tochter Juliette er natürlich liebt.“ Hieraus Ducis einen Vorwurf zu machen, ist verfehlt.

Juliette weigert sich, und nun kommt ihm der Gedanke: Sollte dieser Jüngling, den ich aufgenommen habe, mir hinter meinem Rücken das Herz der Tochter gestohlen haben?

S'il était vrai qu'au sein de ma famille
Un séducteur au crime eût entraîné ma fille!
Si cet indigne amour s'était seul opposé,
A l'hymen que tantôt mon choix a proposé . . .

Da kann Roméo nicht länger an sich halten, er kann von seiner Liebe nicht als von einer „indigne amour“ sprechen lassen, und er ruft dem alten Capulet seinen Namen entgegen:

Un monstre qui se hait, qui brûle pour ta fille,
Un ingrat qui l'outrage, un fils de Montaigu, Roméo.

Capulet hat sich kaum von diesem schweren Schlage erholt, da muss er noch erfahren, dass dieser Fremde ihm statt des Dankes für die empfangenen Wohltaten auch noch den Sohn erschlagen hat. Wütend will er sich auf Roméo stürzen, um Rache zu nehmen, aber als dieser ihm die unbewaffnete Brust entgegenhält mit den Worten: Tu dois venger ton fils, jai dû sauver mon père, sinkt die Hand, und er wünscht nur, von Roméo's verhasstem Anblick befreit zu werden.

III. 6. (Vorige, ein Offizier.)

Der Offizier verkündet die Ankunft des Fürsten, der herbeieile, um den Vater in seinem Schmerze zu trösten. Da erwacht in Capulet der alte Grimm, und er schwört Roméo Rache. Roméo bittet Juliette, ihm die Verzeihung ihres Vaters zu erflehen, und er kann wenigstens den Trost in seiner Verzweiflung mitnehmen: Va, nous mourrons ensemble, ou je vivrai pour toi.

VI. 1. (Capulet, Ferdinand.)

Der Prinz bittet Capulet, seinen Schmerz zu überwinden und sich in Zukunft nur noch an dem Glücke seiner Tochter zu erfreuen. Er tritt als Brautwerber für Roméo ein, der ihm seine Abstammung und seine heisse Liebe zu Juliette gestanden habe. Er habe Roméo zu seinem Vater führen lassen und hier habe die Freude, den Sohn wiedergefunden

zu haben, über den alten Hass gesiegt, und Montaigu werde sofort erscheinen, um sich mit Capulet auszusöhnen. Deshalb bittet er Capulet das Gleiche zu tun, dem Bunde zwischen Roméo und Juliette seinen Segen zu erteilen, damit man einst von ihm sage:

„L'intérêt de l'état fut sa suprême loi!" [1])

IV. 2. (Vorige, Montaigu, Roméo.)

Auf einen Wink Ferdinand's werden Montaigu und Roméo hereingeführt, und es kommt zu einer Aussöhnung. Ferdinand schlägt vor, dass sie sich in dem Grabgewölbe [2]) ihrer Ahnen vereinigen und dort vor dem ganzen Volke bei den Gebeinen ihrer Väter den feierlichen Eid unwandelbarer Treue und Freundschaft leisten sollten. Montaigu und Capulet sind damit einverstanden, und die Szene schliesst mit den Worten Capulet's:

Et je paie à ton fils, dans ma douleur funeste,
Le sang qu'il m'a ravi par le sang qui me reste.

IV. 3. (Vorige, ein Offizier.)

Sie sollen ihre Freundschaft sofort beweisen können. Ein Offizier meldet nämlich, dass der Feind Veronas, in dem Glauben, der Bürgerkrieg tobe in Verona, wieder erschienen sei und die Stadt bedrohe. Ferdinand ernennt Capulet sofort zum Feldherrn seiner Truppen und eilt fort, um die nötigen Massnahmen zu treffen.

IV. 4. (Montaigu, Capulet, Roméo.)

Capulet überträgt Montaigu (seinem vermeintlichen Freunde) während seiner Abwesenheit die Herrschaft in seinem Hause und bittet ihn, über das Leben seiner geliebten Juliette treulich zu wachen.

---

[1]) Elze „Hamlet in Frankreich" Jahrbuch I. p. 96. sagt von Ducis' Hamlet: „. . . es ist kein Mangel an hochtönenden Sentenzen, welche teilweise ausdrücklich für den Hof gemünzt zu sein scheinen". Auch von Ducis' „Roméo et Juliette" lässt sich dasselbe behaupten.

[2]) Dieser Gedanke ist Ducis wenig glückliche Erfindung. cf. hierzu das später Gesagte.

IV. 5. (Montaigu, Roméo.)

Kaum ist Capulet weg, da muss Roméo von seinem Vater hören, dass die ganze Aussöhnung von Montaigu's Seite erheuchelt war, um seinen Feind um so sicherer verderben zu können. Und nun erzählt er Roméo sein Geschick. Als er damals vor seinem Feinde Roger (Capulet's Bruder) fliehen musste, begab er sich mit seinen 4 anderen Söhnen nach Pisa und hoffte, dort ruhig leben zu können. Aber sein Feind wusste zu erfinden, dass er Mitglied einer gefährlichen Verschwörung sei. Ohne Verhör wurde er mit seinen Kindern in den Turm geworfen und musste mit ansehen, wie sie elendiglich verhungerten. Als ihn dann seine Freunde aus dem Gefängnis befreiten, gelobte er, nicht eher ruhen zu wollen, bis er den Tod seiner Söhne an Capulet's Geschlecht blutig gerächt habe. Er will nicht umsonst 20 Jahre eines Menschen unwürdig im Apennin gelebt haben und sich jetzt, wo er Rache nehmen kann, von edlen Gefühlen überwältigen lassen. Nicht eher kann er Ruhe finden, als bis er das Teuerste, was Capulet besitzt, seine Tochter, für den Tod seiner Söhne geopfert hat. Vergebens hält ihm Roméo entgegen, dass er Juliette mehr als sein eigenes Leben liebe, dass er nicht an einem Manne, der ihn wie sein eigenes Kind gehalten habe, zum Verräter werden könne. Montaigu bleibt fest, wenn Roméo auch glaubt, ihn umgestimmt zu haben.

V. 1. (Juliette in dem Grabgewölbe.)

Juliette beklagt ihr Geschick, das sie nur Hass, Verrat und Krieg habe sehen lassen und ihr den einzigen Trost, Roméo, auch bald rauben werde.

V. 2. (Roméo, Juliette.)

Roméo bringt seiner Braut die frohe Kunde, dass sein Vater in die Aussöhnung einwilligen wird. Aber Juliette weist ihm ein Billet, in dem der alte Montaigu seine Freunde auffordert, in dem Augenblicke, wo er scheinbar mit Capulet den Freundschaftskuss austauschen werde, alles, was von den Capulets zugegen sei, zu ermorden. Roméo bricht in die Worte aus:

„Le barbare! et je ne suis né de lui!“

Juliette erzählt nun, wie sie Montaigu auf Schritt und Tritt habe überwachen lassen und auf diese Weise in den Besitz des Billets gekommen sei. Sie gesteht ihm, dass sie Gift [1]) genommen habe, da dann Montaigu befriedigt und allen Ruhe und Frieden wieder gegeben sei. Roméo will mit ihr sterben, da ohne sie das Leben für ihn schlimmer ist als der Tod. Aber Juliette will nicht eher sterben, als bis sie seine Frau geworden ist.

Hélas! J'ai bien acquis, dans ce moment suprême,
Le droit triste et flatteur de me donner moi-même,
Pour amis, pour témoins, adoptons ces tombeaux,
Ce marbre pour autel, ces clartés pour flambeaux.
C'en est fait. Adieu. Je meurs contente.
J'expire entre tes bras ta femme et ton amante.
Ah! Donne-moi ta main! que j'emporte avec moi
La douceur d'être unie un moment avec toi.

V. 3. (Capulet, Montaigu, Ferdinand, Bürger.)

Ferdinand fordert Montaigu und Capulet auf, nunmehr vor dem Volke den Eid unwandelbarer Freundschaft zu leisten. Capulet schwört dies und will Montaigu umarmen, da entdeckt er in dessen Hand einen Dolch und prallt zurück. Montaigu gibt seinen Freunden das verabredete Zeichen, und es kommt zum Kampfe. Als Montaigu Juliette's Leiche entdeckt, verhöhnt er seinen Feind und prahlt, dass sein Sohn noch lebe. Da zeigt ihm Capulet Roméo's entseelten Körper. Gebrochen gibt sich nun Montaigu selbst den Tod.

Ciel! es-tu satisfait? ai-je épuisé ta haine?
Frappe, unis donc le père à ses malheureux fils.

Mit einer Ermahnung Ferdinands an das Volk schliesst das Stück.

Peuple, qu'un monument [2]) conserve à l'avenir
De vos justes regrets l'éternel souvenir.

---

1 Bei Shakespeare und den übrigen Bearbeitern desselben Stoffes nimmt bekanntlich Roméo Gift; Ducis dreht also das Verhältnis herum.

2) Auch bei Paynter p. 124 wird ihnen ein Denkmal errichtet, desgleichen bei da Porto, nachdem sich die Väter versöhnt haben. cf. Schulze a. a. O. p. 147. Belleforest erwähnt ebenfalls diesen Umstand. Bandello berichtet in seiner Ausgabe von 1560 nichts von einem Monument, während in den anderen Ausgaben davon die Rede ist. cf. Schulze a. a. O. p. 176 und 141.

Änderungen in dem Bestand der Personen, in dem Stoff und in der Handlung.

Diese Inhaltsangabe lässt erkennen, wie weit sich Ducis von seinem englischen Vorbilde entfernt hat. Schon das Personenverzeichnis weist wesentliche Änderungen auf. Es fehlen:

1. Die Gräfinnen Capulet und Montaigu.
2. Mercutio oder Benvolio (da ja Roméo ein Freund unter dem Namen Albéric gelassen ist).
3. Tybald.
4. Die Brüder Laurence [1]) und John.
5. An Stelle der Amme ist die Vertraute Flavie getreten.
6. Der Graf Paris tritt nicht handelnd auf, wenn er auch belassen ist.

(Es fehlen der Apotheker, die Musikanten u. and. mehr.) Neu eingeführt sind Tébaldo, [2]) Juliette's Bruder, und Roger, Capulet's Bruder, die aber beide nicht auf der Bühne erscheinen.

Man sieht auf den ersten Blick, dass Ducis bestrebt war, die Anzahl der handelnden Personen möglichst zu beschränken, wohl um das Ganze übersichtlicher zu machen; zugleich glaubte er wohl auch, dadurch uns die Hauptpersonen näher zu bringen, sie uns verständlicher zu machen, dass er sie uns öfter und für längere Zeit vor Augen führte.

Betrachten wir nun, in wiefern durch diese Weglassungen dem Ganzen ein anderes Aussehen gegeben wurde. Dadurch, dass die beiden Gräfinnen weggelassen wurden, ist der ganze Streit gewissermassen ausschliesslich ein Streit zwischen Männern geworden, die keine Frau zur Versöhnung umzustimmen sucht. (Juliette kommt bei dieser Frage als unreifes Mädchen nicht in Betracht.) Man kann sich hieraus die Härte beider Männer besser erklären, die nicht eher ruhen, als bis sie den Gegner am Boden sehen, wenn auch dabei die eigenen Kinder geopfert werden müssen. Durch die Weglassung Tybald's wird der Streit mit Roméo und dessen Verbannung

---

1) Laurence kommt sonst in allen Bearbeitungen und Quellen vor.
2) cf. hierzu das oben Gesagte.

vermieden. Die Amme, [1]) jene grobe, ungebildete, jedem zu Gefallen redende Alte passte dem feinen Franzosen nicht. Er machte dem französischen Geschmacke eine Konzession und schuf die Vertraute Flavie, ohne sie indes genauer zu zeichnen. Sie hat gewissermassen nur die Aufgabe, von Zeit zu Zeit uns durch ihre Gespräche mit Juliette und den anderen von dem zu unterrichten, was wir bei Shakespeare mit unseren eigenen Augen mit ansehen durften. An Stelle des lebenslustigen, übermütigen Mercutio (oder Benvolio) ist ein gewisser Albéric getreten, auf dessen eingehende Charakterisierung sich Ducis ebensowenig wie auf die der Vertrauten eingelassen hat. Derselbe Gedanke, der Ducis bei der Weglassung Tybald's leitete, Nebenhandlungen zu vermeiden, war wohl auch massgebend bei dem Wegfalle der Bedienten, Musikanten etc. Die Brüder Laurence und John hat Ducis nicht mit in das Geheimnis der Liebenden hineingezogen. Ob ihn die Achtung vor den Vertretern der heiligen Kirche zu diesem Schritte veranlasste, wagen wir nicht zu entscheiden. Neu eingeführt sind dagegen Roger Capulet, der Todfeind des alten Montaigu und Capulet's Bruder, und Tébaldo. Beide treten nicht auf, ebensowenig wie Paris. Ehe wir zu der Frage schreiten, was aus den Hauptpersonen bei Ducis geworden ist, wollen wir erst einen Blick auf die Umgestaltung des Stoffes werfen, die sich Ducis erlaubt hat.

Bei Shakespeare steht unzweifelhaft die grosse Liebe zweier junger Menschenkinder im Mittelpunkte unseres Interesses, der Hass und Streit zwischen den beiden mächtigen Häusern, der den Untergang der beiden Liebenden herbeiführt, wird mehr nebenbei behandelt. Ducis hat die Sache

---

[1]) Vergl. Dr. Johnson: „Romeo and Juliet“ bei Furness a. a. O. S. 299. The nurse is one of the characters in which the author delighted, he has, with great subtility of distinction, drawn her at once loquacious and secret, obsequious and insolent, trusty and dishonest. Desgl. Dowden „Shak. Primer“ S. 86/87. „The Nurse is a coarse, kindly, garrulous, consequential old body, with vulgar feelings, and a vulgarised air of rank; she is on terms of longstanding familiarity with her master, her mistress, and Juliet, and takes all manners of liberties with them; but love has made Juliet a woman, and independent of her old foster-mother.“

herumgedreht; bei ihm steht der Hass im Vordergrund, ihn malt er mit den grellsten Farben aus, das Problem der Liebe tritt mehr zurück, wenn es auch ebensowenig verschwindet wie das des Hasses bei Shakespeare. Infolgedessen musste Ducis die Anlage des Ganzen ändern. Er gibt dem alten Montaigu 5 Söhne, lässt ihn 4 durch den Hungertod verlieren, den fünften, Roméo, hat er seiner Meinung nach schon früher verloren. Hieraus lässt sich der unversöhnliche Hass dieses Mannes erklären, der nur dann zufrieden ist, wenn von dem Hause des Feindes niemand mehr übrig ist, und der in die Vermählung seines Sohnes mit der Tochter seines Todfeindes niemals einwilligen kann. War der Franzose vielleicht nicht zufrieden mit der Motivierung bei Shakespeare? War ihm der alte Capulet, der auf keinen Fall dulden wollte, dass Roméo für die Kühnheit, in das Haus Capulet's eingedrungen zu sein, von Tybald gezüchtigt wurde, zu versöhnlich gestimmt? Glaubte er, dass man vielleicht mit Recht fragen könne, sollte dieser Mann, der (I. 2) dem Grafen Paris versichert, Juliette sei ihm das teuerste auf Erden, der sie (III. 5) in massloser Roheit wie eine gemeine Dirne behandelt, der sie (IV. 2) wieder liebkost und bei ihrem Tode (IV. 5) mit herzergreifenden Worten seinen Schmerz offenbart, nach Ducis' Meinung vielleicht auch bereit gewesen sein, diese Ehe zuzugeben? Hätte vielleicht auch der alte Montaigu, dessen Gemahlin der Schmerz über Roméo's Verbannung das Herz bricht (V. 3), der sich zu keinem herben Wort hinreissen lässt, in diesen Bund eingewilligt? Eine weitere Änderung könnte diese Vermutung noch bestärken. Warum lässt er Roméo den Sohn Capulet's [1]) töten? Sollte hierdurch die Kluft nicht noch erweitert werden? Jeder Zuschauer muss durch die Grausamkeit Montaigu's erbittert werden, aber man kann diesen Hass und diese Härte verstehen, wenn man weiss, welch fürchterliches Geschick diesen Mann betroffen hat; man kann verstehen, warum Capulet, der freilich eine viel weichere Natur als Montaigu ist, nicht sogleich in diesen

---

[1]) cf. das oben Gesagte, vielleicht sind Sevin oder Luigi Groto seine Quelle hierfür.

Bund einwilligen will. Hat ihm doch Roméo den geliebten Sohn erschlagen, der ihm, dem stolzen, auf äusseren Schein bedachten Grafen, in aller Kürze eine Schwiegertochter aus dem vornehmsten Geschlechte ins Haus führen sollte. Ducis schwelgt geradezu in der grausamen Schilderung, die Montaigu von dem Tode seiner Kinder und von dem unwürdigen Leben, das er 20 Jahre hindurch führte, entwirft.

Dazu lässt Ducis den Gedanken wie ein Opernmotiv durch das ganze Stück durchklingen: Welche Wunden schlägt dieser Streit dem Staate? Wie oft lässt er betonen, dass jeder sein Wohl und Wehe dem des Staates unterzuordnen habe.

Capulet spricht diesen Gedanken des öfteren aus, Juliette will anfänglich ihre Liebe dem Staatsinteresse opfern, der Prinz stellt Capulet den Sieg über den Hass und den eigenen Vorteil zum Wohle des Staates als den herrlichsten Sieg hin.

Capulet outragé volait à sa vengeance, et ne s'est pas vengé;
Il sut à son devoir immoler sa furie,
Il exauça son prince, il sauva sa patrie;
L'intérêt de l'Etat fut sa suprême loi . . ! (IV. 1)

[1]) Der alte Capulet führt (I. 3) dem jungen Roméo die Schrecken eines Bürgerkrieges vor Augen und will lieber sein Kind opfern, als einen solchen wiedererleben. Hat Ducis diesen Gedanken öfter behandelt, um sich in Gunst zu setzen, oder ahnte er (der Nachfolger Voltaire's auf dem Sitze in der „Académie Française“ 1794) schon etwas von dem neuen revolutionären Geiste? Die Liebe zwischen Roméo und Juliette ist bei Ducis keine Liebe auf den ersten Blick, wie bei Shakespeare, sondern eine langsam gewordene. Die Freundschaft, die zunächst die jungen Gespielen verband, entwickelte sich mit der Zeit zu einer innigen Liebe. Das sinnlich Glühende, das Romeo's und Juliet's Liebe bei Shakespeare aufweist, hat ihr Ducis, wohl nicht zum Vorteile des

[1]) Vergl. auch Engel „Shakespeare in Frankreich.“ Jahrbuch Bd. 34 S. 87. ff. (Ducis steht unter dem Einflusse der blutigen Parteikämpfe zwischen den Guelfen und Ghibellinen, unter dem Einflusse Racines und Voltaire's.)

Ganzen, genommen. Es gehörte diese heisse, sinnliche Liebe gewissermassen mit zu dem Localcolorit.

Warum Capulet Juliette zwingen will, gerade den Grafen Paris zu heiraten, hat Ducis dadurch eingehender zu motivieren versucht, dass mit der Gewinnung des Grafen Paris die eine oder andere Partei sicher den Sieg in Händen hält. Dadurch, dass Paris bei Ducis sich schliesslich doch zu den Montaigus schlägt und auf Juliette's Hand verzichtet, werden Roméo und Juliette nicht wie bei Shakespeare durch die Furcht vor der verhassten Heirat Juliet's mit Paris zu der überschnellen Vermählung und schliesslich in den Tod getrieben, sondern durch den unversöhnlichen Hass Montaigu's, der Juliette töten will (V. 2.). Bei Shakespeare nimmt Roméo zuerst Gift und dann erst tötet sich Juliette, bei Ducis ist die Sache umgekehrt.

Änderungen in den Charakteren der Hauptpersonen.

Roméo.

Dowden sagt in seinem Shakespeare-Primer 1898, Seite 85: „Shakespeare, following Brooke's poem, has introduced Romeo as yielding himself to a fanciful, boy's love of the disdainful beauty. Rosaline; and some of the love-conceits and love-hyperbole of the first act are intended as the conventional amorous dialect of the period." Auf Seite 86 sagt er: [1] „Romeo is at first completely unmanned." Ducis hat Shakespeare's schwärmerischem, leicht verliebten, unfertigen Romeo einen andern gegenübergestellt. [2]) Er lässt ihn nicht von einer Blume zur andern flattern, wie ein Schmetterling, dafür hat ihn das Leben schon in der frühesten Jugend zu rauh angefasst. Eine liebte er, die ihm damals, als er bettelarm in ihr Haus kam, eine Freundin

1) Eichhoff behauptet allerdings in: „Die beiden ältesten Ausgaben von Romeo and Juliet. Eine vergleichende Prüfung ihres Inhalts" erschienen in „Unser Shakespeare" IV. Halle 1904, S. 101. „Romeo ist durchaus kein Schwächling, wie ihn der Korrektor mit Vorliebe schildert, sondern eine starke, äusserst selbständige Natur."

2) Ein ähnliches Bestreben zeigt der nächste Bearbeiter des Stoffes, Mercier.

und liebe Gespielin wurde, die ihm riet, sich einen anderen Namen zuzulegen, um ihn zu retten, die dann aus der Freundin in reiferem Alter seine heimliche Braut geworden ist. Er verbringt nicht schwärmerisch unstät seine Jugend, sondern zieht für das Vaterland in das Feld, kämpft, getragen von dem Gedanken, dass er für seine Liebe streitet, wie ein Held, wirkt durch sein Beispiel Wunder und rettet seine Vaterstadt. Tapfer ist er und offen, wenn ihm auch die Gabe zu räsonieren und in Sachen seiner Familie und Liebe grosse Pläne auszuarbeiten, nicht verliehen ist. Glühend liebt er seine Braut sowie seinen Vater, und wenn dem schwärmerischen Romeo Shakespeare's nur wegen des Missgeschicks, das ihn bei seiner Liebe verfolgt, jeder eine Träne bei seinem Tode nachweint, so können wir sie dem schwergeprüften, tapferen, beständigen Roméo Ducis' erst recht nicht versagen.

Juliette.

Weniger dankbar müssen wir Ducis für die Gestalt der Juliette sein. Shakespeare hat meisterhaft das junge, unerfahrene Mädchen getroffen, das unerfahrene Mädchen, das aber jede Fessel von sich wirft, sobald die Liebe an sie herantritt, und das lieber Vater, Mutter und Verwandte tot sehen will, als den Mann meiden zu müssen, dem sie ihre Liebe geschenkt hat. Wir erinnern nur an die Stellen II. 5 und III. 2. [1]) Hat uns Shakespeare die echte Südländerin meisterhaft gezeichnet, so sehen wir bei Ducis eher die Französin. Es ist

---

[1]) Vergl. Freiherr von Friesen: „Wie sollen wir Shakespeare spielen", Jahrbuch VII. Seite 16 ff. Er will Juliet's aufgeregte Sinnlichkeit aus ihrer Umgebung (Amme, Mutter) erklären, oder könnte wenigstens eine solche Erklärung verstehen. Seite 18 meint er, der Umstand, dass sie sich von der Gemeinheit der Amme nicht abgestossen fühle, sei ein Beweis für ihre Unschuld. Die Rauheit der Mutter musste jedes Band zwischen Mutter und Tochter zerreissen. Eichhoff a. a. O., zeigt p. 12—88, welche Erweiterungen der Korrektor (d. h. der zweite Herausgeber) den einzelnen Personen hat zu Teil werden lassen, und setzt die meisten Geschmacklosigkeiten, die wir finden, auf das Konto dieses Korrektors. Dazu gehört seiner Meinung nach auch Juliet's „Sehnen nach dem Zeugungsakt", das „mit Ekel" erfüllen muss, wenn man bedenkt, dass Juliet von der Bühne herab zur Menge spricht. cf. Seite 17—18.

Ducis nicht gelungen, uns so klar die grosse Liebe zu zeigen, wie Shakespeare dies tut. Seine Juliette überlegt zu viel. Was Roméo an Überlegungsgabe zu wenig besitzt, hat Ducis' Juliette zu viel. Erinnern wir uns doch, dass sie der Elternliebe den Bräutigam opfern will, dass sie mit kühlem Blute Roméo die richtigen Wege weist, damit er nicht alles zerstört. Sie lässt den alten Montaigu überwachen, sie hat überhaupt alle Fäden des Gegenspiels in der Hand, und wenn wir uns auch über ihre schlaue Art und Weise freuen, so können wir uns doch nicht für sie in dem Masse wie für Shakespeare's Juliet erwärmen. Dass sie sogar den Tod ihres Bruders [1]) ihrem Geliebten verzeiht, kann uns darüber nicht hinweghelfen. Denn offenbar wollte Ducis ihre Liebe dadurch noch grösser erscheinen lassen als bei Shakespeare, dass sie Roméo den Tod des geliebten Bruders verzeiht, während es sich bei Shakespeare um einen Vetter handelt. Dass Juliette (V. 3), den Tod im Herzen, noch die förmliche Vermählung mit Roméo vollzieht, da sie doch ihr Ziel, d. h. die Vermählung mit Roméo erreicht haben will, muss abstossen und kann sich nicht im entferntesten mit der herrlichen Szene bei Shakespeare vergleichen. Bei Shakespeare ist Juliet mehr das hingebende und liebende Weib, bei Ducis dagegen eher die raffiniert schlaue Französin.

Capulet und Montaigu.

Bei Shakespeare tritt der alte Montaigu uns so gut wie gar nicht entgegen, und wir würden um die Antwort verlegen sein, wenn uns jemand nach seinem Charakter fragte. Der alte Capulet tritt uns in seinem Wankelmute, seiner grossen Liebe zu Juliet, seinem Egoismus und einer tüchtigen Dosis von Roheit dagegen öfter vor Augen. Wir begreifen nicht so recht, warum er so felsenfest die Heirat mit Paris wünscht und den Willen seines Kindes mit Füssen tritt,

---

[1]) Kühn s. o. glaubt, dass hierdurch die Bande des Bluts zu sehr verletzt würden. Vergl. dagegen Shakespeare's Richard III., Akt IV., Szene 4, cf. auch das oben Gesagte, wo wir Shakespeare's Vorgänger in diesem Punkte angeführt haben.

während er doch selbst in seiner Jugend nach den Worten seiner Gemahlin ein tüchtiger „mouse-hunt“ (IV. 4.) war, und von dem Ehestand als von einem „jealous-hood“ (IV. 4.) redet.

Ducis hat beide mehr vertieft. Capulet ist ein gutmütiger, liebender Vater, ein treuer und gehorsamer Untergebener seines Fürsten geworden. Wenn er auch als ein prunkliebender Mann von Juliette dargestellt wird, der gerne das Ansehen seines Hauses durch die Heirat seiner Kinder noch gehoben sehen möchte, so ist dies doch nicht der einzige Grund, warum er eine Vermählung seiner Tochter mit Paris wünscht. Vielmehr will er dadurch einen drohenden Bürgerkrieg vermeiden, denn der Gegner wird es nicht wagen, ihn anzugreifen, wenn der mächtige Graf auf seiner Seite ist. Der Anblick des alten Montaigu erschüttert ihn, und er findet sich zu einer Aussöhnung, ja zur Einwilligung in den Bund zwischen Roméo und Juliette bereit, im Interesse des Friedens und des Staates, obwohl ihm Roméo den Sohn erschlagen hat. Nicht er treibt das Paar in den Tod, sondern Montaigu. Die Gestalt Montaigu's scheint Ducis ganz besonders interessiert zu haben. Wenn er ihn auch als einen unbeugsamen, von tödlichem Hass erfüllten Menschen darstellt, der nur von dem einen Gedanken beseelt ist, das Haus des Gegners zu vernichten, der zum Heuchler und Lügner wird, um seinen Gegner desto sicherer verderben zu können, der beim Anblick der Leiche Juliette's Freude empfindet und Capulet in der rohesten Weise verhöhnt, so können wir dies alles dem Greise nicht verzeihen, aber wir können es verstehen, wie dieser Mann, der ohne jede Schuld aus seinem friedlichen Dasein gerissen wurde, den man wie ein wildes Tier hetzte, vor dessen Augen man vier Söhne verhungern liess, und der selbst 20 Jahre, um dem Tode zu entgehen, kümmerlich sein Dasein fristete, jedes Mitgefühl mit anderen verloren hat. Das Leid und die Schmerzen haben ihn um den Verstand gebracht, und wir können ihm, wenn er sich bei der Leiche seines letzten Sohnes selbst den Tod gibt, unser Mitleid nicht ganz versagen.

Der Prinz Ferdinand ist ebenfalls eingehender als bei Shakespeare gezeichnet worden.[1]) Er ist ein milder Fürst geworden, der sich um das Wohl und Wehe seiner Untertanen kümmert und es nicht für unter seiner Würde hält, den ersten Schritt zur Versöhnung zu tun, wenn er dadurch Unheil vermeiden kann. Er selbst hat schon genug Bitteres erfahren in seinem eigenen Staate und durch äussere Feinde. Sobald sich Montaigu unbotmässig zeigt, wird er zum strafenden Herrscher (II. 3.), ohne die Achtung aus dem Auge zu lassen, die er Montaigu's grauem Haupte schuldet.

Gardes, vous lui rendrez le respect et l'honneur
Qu'on doit à la vieillesse et surtout au malheur (II. 3.).

Er tritt uns überall so gegenüber, dass wir nicht glauben können, dass seine Worte: Mon peuple est tout pour moi; ma grandeur ne m'est rien (II. 3.) nur eine hohle Phrase sind.

Composition.

In dem Avertissement zu Ducis' Werke heisst es: Shakespeare presque entièrement privé d'éducation, écrivant au milieu d'un peuple encore barbare, dans une langue à peine formée, et pour une scène tout-à-fait irrégulière, a ignoré ou dédaigné ces règles et ces convenances dramatiques dont l'observation distingue notre théâtre; et ce qui est peut-être plus fâcheux encore, il a souvent mêlé aux beautés les plus vraies et les plus nobles, tantôt les défauts de la grossièrité, tantôt les vices de l'affectation. M. Ducis, avec un art qu'on eût admiré d'avantage, si l'on eût mieux apprécié les difficultés de l'entreprise, a su réduire aux proportions et soumettre aux lois établies par notre système dramatique les ouvrages gigantesques et monstrueux du tragique Anglais; il a su dégager les traits simples et sublimes de l'alliage impur qui les déshonorait, et les rendre avec cette force, cette chaleur,

---

[1]) Kühn s. o. behauptet, er benehme sich unfürstlich. Ich glaube, Ducis hat sein versöhnliches Wesen mit den Kämpfen, die er schon durchmachen musste, motiviert. Bei Paynter, Bandello und Goethe findet sich ebenfalls dieses versöhnende Eingreifen des Fürsten. cf. hierzu das oben Gesagte.

cette vérité d'expression qui associe, qui égale presque les droits du talent imitateur à ceux de génie original. Combien, d'ailleurs, n'a-t-il pas ajouté des pensées mâles ou profondes, des sentimens élevés on touchans, à ceux que lui fournissait son modèle! S. 9—10.

Es kann nicht unsere Aufgabe sein, den grössten dramatischen Dichter gegen diese Angriffe in Schutz zu nehmen. Erscheinen uns doch gerade die Fehler, die der zartfühlende Franzose hier zu entdecken glaubt, als Shakespeare's Vorzüge. Wir sehen hieraus, dass Shakespeare in seiner ursprünglichen Gestalt den Franzosen nicht gefallen konnte. So musste besonders die Form geändert werden. Die drei Einheiten mussten nach Möglichkeit eingehalten werden; Ducis hat in Roméo et Juliette das Prinzip der Einheit des Ortes durchbrochen, sich auch nicht gescheut, zwei Leichen, was bis dahin strenge verpönt war, auf die Bühne zu bringen. Die derben Stellen bei Shakespeare, die dem Zeitgeiste entsprachen, mussten gestrichen werden, [1]) wie sie auch bei uns heute vielfach gestrichen werden müssen. [2]) Im Interesse der Komposition musste sich Ducis die herrlichen Kampfesszenen und anderes mehr versagen. Dadurch ist freilich sein Werk im Vergleiche zu seinem Vorbilde sehr arm an Handlung geworden, an deren Stelle lange Reden und Berichterstattungen getreten sind. Er ist ein Opfer der falschen dramatischen Anschauungen seiner Zeit geworden, ein Victor Hugo war noch nicht geboren, wenn man Ducis auch in manchen Punkten (im teilweisen Aufgeben der drei Einheiten und dem Vorführen der Leichen auf offener

---

1) Vergl. Oechelhäuser: „Shakespeareana", Berlin 1894, Seite 212—213.

2) Den Vorwurf, den W. Schramm a. a. O. Seite 42, gestützt auf Ulrici: „Über Shakespeare's dramatische Kunst", Halle 1893, S. 188/89, Otway macht, nämlich die Ursache und den ganzen Streit zwischen den beiden Häusern dem mystischen Dunkel, das bei Shakespeare darüber lagert, entrückt zu haben, möchten wir Ducis nicht machen. Auch bei Francesco de Royas y Zorilla ist der Streit begründet: Romeos Vater, Ottavio Romeo, erschlug bei einem Turnier durch Zufall Julias Bruder, Luis Capelete, wurde dann selbst aus Rache getötet, und nun tobte der Streit weiter. cf. hierzu das oben Gesagte und die Darstellung bei Soulié.

Bühne) als seinen Vorläufer bezeichnen kann. Wenn Ducis' Werk dennoch ein im allgemeinen wohlmotiviertes Werk geblieben ist, dem man nicht jede Wirkung [1]) absprechen kann, so kommt das daher, dass Ducis kein schlechter Dichter war.

Kühn (s. o. Seite 12) kann nicht einsehen, warum sich Juliette und Roméo das Leben nehmen. Juliette rechnet beinahe philosophisch vor, dass sie es tun müsse, um die andern zu retten, und Roméo tötet sich im Schmerze über den Verlust seiner geliebten Braut. Dass der alte Montaigu, nachdem er vier Söhne durch den Feind verloren und den letzten selbst in den Tod getrieben hat, sich das Leben nimmt, ist ebenfalls genügend motiviert. Was bot ihm denn das Leben noch, nachdem er in seinen Kindern alles verloren hatte? Kühn's Behauptung: Ducis habe durch die äusserliche Nachahmung Shakspeare's, nämlich durch die Worte des Fürsten: „Peuple, qu'un monument conserve à l'avenir, de vos justes regrets l'éternel souvenir", das Stück direkt verdorben (Seite 121), ist zum mindesten sehr übertrieben. Das Denkmal konnte einen zweifachen Zweck haben. 1) Es konnte den hadernden Parteien zur Warnung dienen, 2) Liebenden vor Augen führen, was wahre Liebe für andere zu dulden vermag. Auf Seite 14 fragt Kühn, warum gelingt die Versöhnung zum zweiten Male scheinbar? Hier die Antwort: 1) Capulet, von Montaigu's Elend erschüttert, zeigte sich schon bei dem ersten Versuche geneigt, und 2) will Montaigu dadurch eine neue Handhabe gegen seinen Feind bekommen, um ihn um so sicherer verderben zu können.

Der Mangel an Handlung, das Fernbleiben des Bruders Tébaldo von der Bühne, die ganz unmotivierte Verlegung der Versöhnung nach der Gruft, [2]) sind dagegen offenkundige Schwächen, die wir mit Kühn rügen müssen.

---

[1]) Vergl. Furness Seite 18: It is not difficult to regard Ducis' version as a powerful drama; and we know that in the hands of Talma its effect was signal,

[2]) cf. das oben Gesagte.

II. „Les Tombeaux de Vérone“
par M. Mercier. 1782.

Der Verfasser schickt in seinem Avertissement voraus: Il voulait d'abord mettre sur la scène le Roméo et Juliette de Shakespeare; mais bientôt il s'est apperçu qu'il fallait laisser à ce grand poète ses dimensions et son originalité; que vouloir le corriger, c'était l'anéantir. Von Ducis' „Roméo et Juliette“ behauptet er nicht ganz mit Unrecht, dass der Verfasser zu viel Wert auf die Hervorhebung des Hasses gelegt habe, ferner betont er: D'ailleurs, sa pièce imprime à ses personnages une physionomie étrangère. Darauf schreitet er zur Anpreisung seines Werkes. L'auteur de ce drame s'est attaché, au contraire, à tout ce que Roméo et Juliette lui offraient d'intéressant. Il a choisi des couleurs plus douces, et a donné à Benvoglio un caractère jusqu' ici inconnu sur la scène. D'après son plan, un nouveau dénouement devenait nécessaire; il croit en avoir imaginé un du plus grand effet, et qui doit offrir au spectateur un tableau neuf, frappant et vraiment théâtral.

Soweit Mercier selbst über sein Werk. Schreiten wir nun zu dessen näherer Betrachtung.

Das Personenverzeichnis ist bei Mercier kleiner geworden als bei Shakespeare.

Capulet, Montaigu, } chefs de deux maisons ennemies.

Juliette, fille du Capulet.

Roméo, fils du Montaigu.

Benvoglio, médecin-naturaliste, attaché aux deux maisons.

Mad. Capulet; Laure, suivante de Juliette. Plusieurs parents. Domestiques.

Der Inhalt ist folgender: (Le théâtre représente un salon, qui donne sur un jardin.

I. 1. (Juliette allein.)

Es schlägt 12 Uhr nachts. Juliette erwartet ihren geliebten Gemahl, den sie ohne das Wissen ihrer Eltern geheiratet hat, der sogar aus dem feindlichen Hause der Montaigus stammt. Aber dieser Geliebte wird nur erscheinen,

um sie, vielleicht auf immer, zu verlassen. Ahnungslos schlafen die Eltern, da knarrt die Tür, sie glaubt schon verraten zu sein, doch es erscheint ihre Vertraute Laure.

I. 2. (Juliette, Laure.)

Laure wundert sich, Juliette um diese Zeit noch wach zu finden. Sie forscht nach der Ursache und möchte die Qualen, die Juliette als Grund angibt, gern näher ergründen. Dabei gedenkt Juliette ihrer liebevollen, zarten Mutter und ihres grausamen, despotischen Vaters. Der Tod Théobald's ist der Grund ihrer Klagen. Laure will sie damit beruhigen, dass sie versichert, man werde an dem Mörder Rache nehmen, und bringt dadurch Juliette nur noch mehr in Erregung. Sie nimmt sogar Roméo unvorsichtiger Weise in Schutz. Er hat den Streit zu vermeiden gesucht, er hat immer den Frieden geliebt. Laure kann sich diese Parteinahme für Roméo nicht erklären, sie spricht dies auch offen aus, und nun verrät ihr Juliette das Geheimnis. Bei ihrem Geburtstagsfeste [1]) schlich

[1]) Bei Paynter heisst es: „It chaunced then within few dayes after, about the feast of Chrystmasse, when feasts and bankets most commenly be used, and maskes according to the custome frequented, that Anthonie Capellet being the Chief of that familye, and one of the principall Lords of the City too, made a banket.“ (Paynter S. 83.)

Bei Brooke ist es Winterzeit: „The wery winter's nightes restore the Christmas games,
and now the season doth invite to banquet townish dames,
and fyrst in Capels house, the chief of all the Kyn
Sparth for us cost, the wonted use of banquets to begyn.“

Auch Shakespeare denkt vielleicht an diese Jahreszeit, wenn Capulet ausruft: „And quench the fire, the room is grown too hot,“ wenn auch sonst mit Sicherheit anzunehmen ist, dass es sich um den Sommer handelt. „But in every other instance the season is unquestionably summer.“ „The day is hot“, says Benvolio. „Juliet hears the nightingale sing from the pome granate tree. During the whole course of the poem the action appears to more under the vaulty heaven of Italy.“ (Furness a. a. O. S. 32.)

Bei Shakespeare findet das Fest nicht an Juliet's Geburtstag statt, sondern etwa 14 Tage vorher.

Nurse: How long is it now to Lammas-tide?
La. Cap.: A fortnight and odd days.
Nurse: Even or odd, of all days in the year,
Come Lammas-eve at night shal she be forteen.

Mercier legt also das Fest mit Juliette's Geburtstag zusammen; wir werden dasselbe noch bei einem anderen französischen Bearbeiter finden. cf. Georges Lefèvre.

sich auch Roméo ein u. s. w. wie bei Shakespeare. Nun hat Théobald's Tod und Roméo's Verbannung alle ihre Träume zerstört. Dabei ist Roméo an dem ganzen Streite unschuldig. Théobald reizte ihn, zweimal gab ihm Roméo die Waffen zurück. Auf Laure's Fragen, wie es ihr gelungen sei, die Eltern zu täuschen, erzählt sie von Roméo's nächtlichem Besuche; dazu wusste Benvoglio um ihr Geheimnis und unterstützte sie, er vermählte sie einst miteinander und hält Roméo zur Zeit in einem Kloster verborgen. Wenn ihr Geheimnis verraten werden sollte, dann wird sie sich töten. Da hört sie Roméo's Schritte, und Laure entfernt sich.

I. 3. (Juliette, Roméo.)

Roméo kommt, um Abschied zu nehmen. Man hat in Erfahrung gebracht, dass er in Verona weilt, und will ihn fangen. Das Schaffott harrt seiner, da man ihn zum Mörder gestempelt hat; das haben seine Feinde vor Gericht erreicht. Das Anerbieten Juliette's,[1]) ihn begleiten zu wollen, kann er nicht annehmen; ihre Schönheit, die weithin bekannt ist, die jedem auffallen muss, wird sonst zum Verräter an ihnen werden. Aber er hofft nicht lange in der Verbannung schmachten zu müssen.[2]) Die Wahrheit wird an den Tag kommen. Juliette empfiehlt er, sich einer verschwiegenen Freundin zu entdecken, die sie trösten und der Liebesbote zwischen ihnen sein könne. Juliette gesteht, dass sie schon Laure in das Geheimnis eingeweiht habe. Da hört Roméo den Schlag der Lerche, will fliehen (wie bei Shakespeare), Juliette will ihn zurückhalten; in diesem Augenblicke erscheint Laure und (I. 4.) verkündet, dass Juliette's Mutter sich plötzlich erhoben habe und Juliette sprechen wolle. Roméo eilt fort. Juliette fällt in Ohnmacht.

---

1) Den gleichen Gedanken spricht Juliet bei Paynter a. a. O. S. 101. No, No Rhomeo, thou must fully resolue thy selfe uppon one of these II points, either to see me incontinently throwen down headlong from this high window after thee; or else to suffer me to accompany thee . . . — Bei da Porto will sie als sein Bedienter mit ihm in die Ferne ziehen. s. Schulze a. a. O. S. 145. — Auch bei Bandello macht sie Romeo diesen Vorschlag. s. Schulze a. a. O. S. 166.

2) Auch bei Paynter a. a. O. S. 102 hofft er in 3—4 Monaten zurückberufen zu werden, sonst will er sie mit Gewalt holen . . .

I. 5. (Juliette, Laure.)

Laure sucht Juliette Mut einzusprechen, damit die Mutter keinen Verdacht schöpfe; da es ihr nicht gelingt, führt sie Juliette in deren Zimmer, um für den Augenblick ein Zusammentreffen zwischen Mutter und Tochter zu vermeiden.

II. 1. (Mad. Capulet, Laure.)

Die Gräfin ist um die Gesundheit Juliette's besorgt, die, wie Laure berichtet, die ganze Nacht wieder mit Wachen und Klagen zugebracht hat. Théobald war ihrer Meinung nach bei seinem herrischen, streitsüchtigen Wesen sovieler Klagen und Tränen nicht wert. Edler noch war Roméo, der ihn erschlug. Sie hofft, dass eine Heirat mit dem edlen Grafen Lodrano, [1]) der Schönheit, Reichtum und Ansehen sein eigen nennen kann, Juliette die frühere Ruhe wiedergeben wird. Ungern erfährt sie von Laure, dass Juliette den Grafen nicht liebt und froh war, als er für einige Zeit Verona verlassen hatte. Sie hofft, dass ihr Arzt Benvoglio, der Juliette ganzes Vertrauen geniesst, sie zu einer Heirat mit dem Grafen umzustimmen vermag. Sie will jetzt den Schlaf ihrer Tochter nicht stören, wünscht sie aber gleich bei ihrem Erwachen zu sprechen.

II. 2. (Gräfin Capulet allein.)

Sie spricht ihre Besorgnis über den Zustand Juliette's aus, ist aber fest davon überzeugt, dass der starre Sinn ihres Gemahls nicht nachgeben wird. Töricht sind diejenigen, die sie, für die nur der Wille ihres Gemahls gilt, in ihrem Glanze beneiden. Mais voilà mon sévère époux.

II. 3. (Mad. Capulet, Mons. Capulet.)

Capulet will seiner Tochter die Nachricht von ihrer bevorstehenden Vermählung bringen, die Mutter entschuldigt die Tochter, muss aber von ihrem Manne harte Vorwürfe wegen ihrer weichlichen Erziehung hören. Seine Geduld ist erschöpft. Er hat sein Wort verpfändet und wird es halten. Ja, er zweifelt, ob Juliette's Gründe (Théobald's Tod), die richtigen seien, und befürchtet, dass Juliette sie vielleicht beide hintergeht.

[1]) cf. zu diesem Namen das oben Gesagte.

Obéissance,[1]) entière obéissance, voilà le devoir des enfants. Auch einen kurzen Aufschub der Vermählung wird er nicht zugeben.

II. 4. (Mad. Capulet allein.)

Sie beklagt der Frauen Los, die von den Männern geknechtet werden. Sie sind nur darum „das schwächere Geschlecht", weil die Männer jeden freien Gedanken, jedes selbständige Empfinden unterdrücken.

II. 5. (Mad. Capulet, Juliette, Laure.)

Juliette begrüsst liebevoll die Mutter und erzählt ihr, wie Théobald ihr im Traume erschienen sei und gewinkt habe, ihm zu folgen; den Befehl ihres Vaters weist sie zurück. Es entspinnt sich ein langweiliges Gespräch zwischen Mutter und Tochter über diesen Punkt. Zum Schlusse fällt Juliette in Ohnmacht, sodass die Gräfin sich entschliesst, Benvoglio zu rufen und den letzten Versuch bei Capulet zu wagen.

II. 6. (Juliette, Laure.)

Nun beklagt Juliette, ähnlich wie es vorher die Mutter tat, der Frauen unwürdiges Los. Mehr noch als der Zorn des Vaters schmerzt sie die ahnungslose Liebe der Mutter.

II. 7. (Juliette, Benvoglio, Laure.)

Da erscheint Benvoglio und wird mit einem Freudenschrei empfangen. Er erzählt, dass Roméo's Flucht gelungen ist, dass er selbst Juliette weiter beistehen wird. Ein gütiges Geschick hat es so gefügt, dass er immer den unglücklichen Liebenden beistehen muss, auch ihn schmerzt der Frauen untertänige Stellung. (Vergl. Mutter und Tochter.) Er setzt nun in einer längeren, vollständig überflüssigen Rede seine Ansichten hierüber auseinander. Juliette weist auf die drohende Gefahr hin, und Benvoglio antwortet wieder mit weitläufigen Ausführungen, wie er besser als ihre Eltern für sie gesorgt, sie ganz nach seinem Willen gestaltet habe:

---

[1]) Bei Ducis verlangte Capulet Gehorsam, weil er seiner Partei mit der Gewinnung des Grafen Paris einen tatkräftigen Beistand sicherte und der Vaterstadt den Frieden erhalten wollte. Bei Mercier ist es ähnlich wie bei Shakespeare mehr eine Laune, dass er Juliette's Heirat mit dem Grafen von Lodrano wünscht.

Vous aviez reçu de la nature une âme douce et sensible,
J'ai voulu qu'elle fût forte, courageuse, qu'elle fût grande.
Elle l'est.

Nach einer weiteren, längeren Auseinandersetzung über die Macht der Liebe, verspricht er, noch einen Versuch bei Capulet zu wagen. Wenn dieser fehl schlagen sollte, will er Roméo zurückrufen. Er gesteht schliesslich noch, dass er selbst Juliette gerne besessen hätte, doch trenne sie ein zu grosser Altersunterschied. Könne er ihr Gemahl nicht sein, so wolle er ihr wenigstens ein treuer Freund und Berater bleiben, und in dieser Freundschaft schliesst er sie in seine Arme.

III. 1. (Capulet, Mad. Capulet.)

Capulet will nicht nachgeben; ihm gegenüber wird Juliette von ihrem Trotze ablassen.

III. 2. (Capulet allein.)

Er macht sich selbst noch einmal klar, dass er nicht zurück kann. Sein dem Grafen gegebenes Wort, die Aufrechterhaltung seiner Autorität in seinem Hause machen es unmöglich. Ausserdem glaubt er, dass mit der Hochzeit Juliette's Tränen enden werden.

III. 3. (Capulet, Juliette, Laure.)

Laure wird sogleich entlassen. Juliette's Bitten weist er energisch zurück. Die Hochzeit soll noch an diesem Tage stattfinden.

III. 4. (Juliette allein.)

Juliette ist zum Sterben bereit, da ihr Vater nicht nachgeben will.

III. 5. (Juliette, Laure.)

Sie gibt diese Absicht Laure offen zu erkennen.

III. 6. (Benvoglio, Juliette.)

Benvoglio wird wieder mit einem Freudenschrei empfangen. Er hat nichts bei ihrem Vater erreicht. Juliette will sich töten, da bietet ihr, wie bei Shakespeare, Benvoglio den Schlaftrunk an. Er wird Roméo benachrichtigen, ihnen nach Juliette's Erwachen bei der Flucht behülflich sein und das erste Opfer

des Hospitals an Juliette's Stelle setzen. Juliette [1]) nimmt den Trank zu sich und soll sich nun stellen, als ob sie bereit sei, auf die Wünsche des Vaters einzugehen.

„Ainsi vous conservez la renommée d'une fille soumise."

Juliette verspricht es. Mit den Worten: „A minuit, ... Tous trois. — Nous nous retrouverons dans les bras de la liberté, de l'amitié et de l'amour" verlässt er sie — endlich.

IV. 1. (Juliette allein.)

Juliette spricht doch einige Befürchtungen über ihr gewagtes Spiel aus; sie stellt sich vor, dass Benvoglio [2]) vielleicht den Trank zu stark gemacht habe.

IV. 2. (Juliette, Mad. Capulet.)

Die Mutter ist glücklich, dass Juliette nun endlich gehorchen will, und segnet sie dafür. Juliette's Worte, sie sei der Liebe der Mutter nicht wert, ihr Nachgeben sei vielleicht nicht ehrlich gemeint, finden bei der Gräfin Capulet keinen Glauben. Sie überhäuft ihre Mutter mit Küssen, bis endlich der Trank seine Wirkung tut und die Mutter verzweifelnd um Hilfe ruft.

IV. 3. (Mad. Capulet, Laure.)

Laure erzählt der Gräfin, dass sich Juliette mit Todesgedanken getragen habe. Die Gräfin bricht in Verwünschungen gegen ihren herzlosen Gemahl aus. Wenn es ihr nicht gelingt, Juliette in das Leben zurückzurufen, dann will sie mit ihr sterben.

IV. 4. (Vorige, Capulet.)

Capulet schickt sofort zu Benvoglio und klagt sich selbst aufs heftigste an.

---

1) Bei Bandello und da Porto ist die Amme zugegen, als Juliette den Trank einnimmt; bei Belleforest und Shakespeare dagegen ist Juliet allein. Vergl. auch Schulze a. a. O. S. 175. — Bei da Porto, Bandello, Groto und Belleforest handelt es sich um ein Pulver, das erst aufgelöst werden muss.

2) Erinnert an Shakespeare's IV. 3.: „What if it be a poison, which the friar
Subtly has minister'd to have me dead . . ."

IV. 5. (Vorige, Benvoglio, Laure, Bediente.)

Benvoglio konstatiert Juliette's Tod. Schon bei seinem Weggange war ihr Pulsschlag matt. Capulet klagt sich und Benvoglio an. Hätte er ihm die drohende Gefahr vor Augen gehalten, dann wäre er sicher milder gewesen. Benvoglio wirft ihm seinen Starrsinn vor, auch die Gräfin klagt ihn heftig an, sodass er in die Worte ausbricht: Détournez vos regards de moi, Madame; je suis assez puni. Er will die Tote in Stein verherrlichen [1]) lassen, auf dass sich jeder erinnere, welch herrliche Eigenschaften sie besass und was er selbst verloren hat. Endlich lassen Mutter und Vater Benvoglio allein bei der Leiche zurück.

IV. 6. (Benvoglio allein.)

Er betont ganz überflüssig, wie Juliette zu Lebzeiten geknechtet worden sei, wie jetzt dagegen der grausame Vater sich milde und nachgiebig zeige.

IV. 7. (Benvoglio, Laure.)

Er gibt Laure seine Anweisungen, welche Vorbereitungen sie zum bevorstehenden Begräbnis zu treffen habe. Laure beklagt Juliette's trauriges Geschick und gibt ihr einen letzten Kuss.

V. 1. (Roméo in den Grabgewölben. Er wird von einem Manne beobachtet, der sich dann entfernt.)

Roméo tritt mit einem Briefe auf, aus dem wir erfahren, dass ihn Benvoglio zu einer gemeinsamen Zusammenkunft um Mitternacht herbeigerufen hat. Roméo irrt umher, stösst auf das Grab Octave Capulets, [2]) des Urhebers aller Streitigkeiten, auf Théobald's Grab und schliesslich auf Juliette's Leiche. Er will sich in sein Schwert stürzen, da ertönt Benvoglio's Stimme.

---

[1]) Da Mercier seine „Les Tombeaux de Vérone" einen glücklichen Ausgang nehmen lässt und infolgedessen die Errichtung des Grabdenkmals nicht vornehmen konnte, erwähnt er hier wenigstens diese Absicht. cf. auch das bei Ducis Gesagte.

[2]) Vergl. Ottavio Romeo bei Francesco de Rojas y Zorilla. cf. hierzu auch das oben Gesagte.

V. 2. (Roméo, Benvoglio.)

Benvoglio versichert ihm, dass Juliette nicht tot sei und dass er bald Braut und Vater in seine Arme schliessen könne. Da naht Capulet mit seinem Anhang. Roméo und Benvoglio wollen fliehen, bis Unterstützung nahe.

V. 3. (Vorige, Capulet mit seinen Leuten.)

Capulet ist benachrichtigt worden, dass ein Fremder sich eingeschlichen habe, wohl um Juliette's Leiche zu entführen. In diesem Augenblick treten Roméo und Benvoglio wieder auf. Capulet ist erstaunt, den Feind seines Hauses zusammen mit dem Freunde seiner Familie hier anzutreffen. Da erscheint rechtzeitig Montaigu.

V. 4. (Vorige, Montaigu mit seinen Leuten.)

Montaigu befreit seinen Sohn. Den sich erhebenden Streit zwischen den alten Feinden schlichtet Benvoglio durch den Hinweis darauf, dass an Stelle ihres Hasses in den Herzen der Kinder tiefe Liebe Wurzel gefasst habe, Roméo sei Juliette's Gemahl. Nun versteht Capulet Juliette's Tod. Capulet grollt, weil Juliette ihre Liebe mit dem Tode gebüsst habe, während Roméo lebe, Benvoglio flucht Théobald's streitsüchtiger Wut, die an allem schuld sei. Da erwacht Juliette, die Väter verzeihen ihren Kindern, söhnen sich aus und geben noch nachträglich ihre Einwilligung zu dem Bunde.

Änderungen in dem Personenverzeichnis.

Die Anzahl der Personen ist bedeutend kleiner als bei Shakespeare geworden.

Der Graf Paris, Mercutio, die Gräfin Montaigu, Capulet's Verwandter, Bruder Lorenzo [1]), Bruder Johann, Balthasar, Sampson, Gregorio, Abraham, Peter, der Apotheker, die Musikanten sind in Wegfall gekommen; auch Tybalt fehlt als handelnde Person, da Théobald ja schon zu Beginn des Stückes von Roméo getötet ist. Aus der Amme ist ähnlich wie bei Ducis eine Vertraute geworden.

---

1) Benvoglio ist gewissermassen ein Gemisch von Lorenzo und Mercutio oder Benvolio Shakespeare's.

Änderung in den Charakteren der Hauptpersonen.

Roméo. Mercier hat Roméo [1]) das schwärmerische, unreife Wesen, das Shakespeare ihm gegeben hatte, zum grössten Teil genommen. Doch ist er durchaus sympathisch geblieben. Seine Liebe und seine Ansichten muten uns allerdings öfters etwas kindlich-naiv an, wenn sie auch schön empfunden sind. (Sz.: I. 3.) „J'aime trop, ô Juliette, pour croire que les malheureux mortels veuillent toujours haïr; ils apprendront enfin à aimer", oder wenn er behauptet: Ce fut un amant malheureux, ô ma Juliette! qui inventa l'art d'écrire. (I. 3.)

Nur schade, dass er (I. 3., S. 282) zu sehr auf sein eigenes Wohl bedacht ist; seine Worte „je n'ose plus la regarder . . . Fuyons! klingen etwas unmännlich, wenn wir bedenken, dass Juliette, wie so oft in dem Stücke, in Ohnmacht gefallen war und seines Beistandes wohl bedurfte.

Juliette. Auch Juliette hat keine grösseren Änderungen erfahren. Dass sie ihre Mutter zärtlich liebt, ist, wie bei Ducis [2]), in der Änderung bedingt, dass ihr bei Mercier eine liebende Mutter, bei Ducis ein liebender Vater zur Seite steht. Shakespeare's Juliet konnte ihre gemütsrohe Mutter, die sie im Einverständnis mit dem Vater zu dem verhassten Ehebündnis zwang, nicht lieben, musste beide hassen und, ohne an ihren Schmerz zu denken, in den Tod gehen, während sie bei Mercier bei ihrer von dem herrschsüchtigen Vater gekränkten Mutter Trost finden kann. Wir müssen uns deshalb fragen, warum sich Juliette nicht ein Herz fasst und sich der Mutter entdeckt, die ihr den Beistand, vielleicht sogar zu dem gewagten Schritte, nicht versagt hätte. Diese Änderung Mercier's ist durchaus nicht als ein Vorteil zu Gunsten des Ganzen anzusehen. Juliette's Liebe zu der Mutter wird von dieser auch gebührend anerkannt, die (II. 3.) Juliette bei ihrem Vater herausstreicht: Jugez sa vie entière. Jamais fille ne fut plus douce, plus soumise à ses parens. Sie muss

---

1) Ähnlich war schon Ducis mit der Gestalt Roméo's verfahren.

2) Bei Ducis handelt es sich um ihr gutes Einvernehmen mit ihrem Vater.

ganz besonders schön gewesen sein, wenn Roméo sagen kann: [1]) Ta beauté est trop rare pour qu'elle disparaisse un moment sans éveiller de toutes parts les cent voix de la renommée. (I. 3.) Etwas Eitelkeit hat ihr der Dichter verliehen. Juliette sagt (I. 2.) selbst von sich: Jamais mon âme émue du plaisir de plaire ne commanda plus expressivement à la légéreté de mes pas. Gemeint ist hiermit ihr Zusammentreffen mit Roméo. Diesen koketten Zug, den sie hier selbst zugibt, hätte Mercier besser weggelassen. Juliette wird dadurch ebensowenig sympathischer als durch ihre häufigen, in jener sentimentalen Zeit beliebten Ohnmachtsanfälle [2]). An Liebe steht sie Shakespeare's Juliet nicht nach. Vergl. I. 2: Roméo m'apparaissoit en tous lieux, il se trouvait sur mes pas, il se multiplioit, je n'avois que chercher dans la foule pour l'appercevoir. Mutig will sie (I. 3.) Roméo in die Verbannung folgen, alle Gefahren mit ihm teilen. Angesichts des Schlaftrunks ruft sie Benvoglio noch zu (III. 6.): Veillez plus que sur moi, Benvoglio, veillez sur mon époux. Dennoch philosophiert sie etwas mehr als Shakespeare's Juliet. Mais lequel est le plus coupable, de la victime qui échappe au coup mortel, ou de celui qui tient la hache levée sur la tête?

Madame Capulet ist zu einer fein gebildeten, zart empfindenden und liebevollen Mutter geworden, die unter dem herrschsüchtigen Wesen ihres Mannes schwer leidet.

Capulet, bei Shakespeare der rohe Edelmann, dem der Gedanke schmeichelt, durch die Vermählung seiner Tochter mit dem Grafen Paris mit dem Fürsten verwandt zu werden, ist bei Mercier zu einem absoluten Tyrannen geworden. Er redet sich ein, sein Wille sei überall massgebend, Frau und Tochter seien nur Werkzeuge seines Willens. Warum, wird nirgends verraten. Die blosse Nennung seines Namens genügt

---

1) vergl. Shakespeare (I. 2.) mine, being one, may stay in number, though in reckoning none.

2) Auch der folgende Bearbeiter Soulié macht hiervon sowie von Juliette's Tränen ausgiebigen Gebrauch, es scheint dies in die damalige Zeit besonders gut zu passen.

schon, um die Frauen in Furcht zu jagen. Vergl. „mon père. Il est terrible“ (S. 269). „Mais voilà mon sévère époux“ (203), „Quel regard, ciel!“ (321) u. a. m. Sein Grössenwahnsinn wirkt oft geradezu lächerlich.

Obéissance, entière obéissance, voilà le devoir des enfans (297).

Jamais l'autorité paternelle ne doit lutter avec des enfans (320).

Juliette ne doit avoir aucune sorte de volonté (320).

J'attends une soummission sans bornes (322).

Wenn Benvoglio 327 behauptet: Votre père! ... Qu'il est petit dans ses grandeurs!, so können wir diese „Grandeurs“ nirgends finden. Deshalb muss es uns bei Juliette's Scheintod geradezu lächerlich erscheinen (oder plagen ihn Gewissensbisse), wenn er zu seiner Frau, die vor ihm, wie oben gezeigt, zitterte, sagt: Détournez vos regards de moi, Madame, je suis assez puni (349), und wenn am Ende dieser fürchterliche Wüterich, ohne eine Einwendung zu machen, Roméo und Juliette seinen Segen erteilt und scheinbar froh ist, dass er nichts mehr zu sagen hat.

Benvoglio.[1]) Wir kommen nun zur Betrachtung Benvoglio's, auf dessen Umgestaltung ja Mercier in seinem Avertissement so stolz war. Wir werden bitter enttäuscht.

1) Benvoglio entspricht offenbar Shakespeare's Lorenzo, wenn ihm auch Mercier den Namen des einen der beiden Freunde, die Romeo bei Shakespeare besitzt, gegeben hat. Genée a. a. O. p. 258 sagt von Shakespeare's Lorenzo, er habe „die Bedeutung des moralisierenden Chors der Tragödie“ und fügt hinzu, auch Shakespeare habe in Lorenzo „mehr den Philosophen, den Weltweisen“ gezeigt, als den „frommen Bruder“. Ulrici a. a. O. p. 193 betont: „er hat, wie die meisten katholischen Geistlichen, eine gewisse Neigung, seine Hände im Spiele der Weltbegebenheiten zu haben“.

Shakespeare hat die Gestalt seines Lorenzo, die Lust sich in weltliche Dinge einzumischen, sich mit übernatürlichen, philosophischen Fragen zu beschäftigen, nicht frei erfunden; gerade diese Seite in seinem Charakter war schon in Shakespeare's Quellen genügend betont worden. Bei Groto weiss „il mago“ (Zauberer) um die Liebe Roméo's und Juliette's. Bei Bandello verweist Juliette Roméo an Frate Lorenzo da Reggio „bewandert in allen Wissenschaften und auch in den Zauber-

Statt eines handelnden Mannes finden wir einen redseligen Sonderling, der fortwährend sich selbst verherrlicht. Trotz der Undankbarkeit des Menschengeschlechts (S. 331) stellt er seine Kraft in dessen Dienst, besonders aber in den Dienst Roméo's und Juliette's. Jedoch ist es nicht unbedingte Nächstenliebe, die ihn hierzu bewegt, sondern der Umstand, dass er Juliette liebt, sie aber nicht besitzen kann. (S. 316.) Es muss geradezu unangenehm berühren, wenn dieser scheinbar so edle Freund in dem Augenblick, in dem er Juliette den Becher reicht und seine Hand zittert, sagt: C'est de tendresse, et non de crainte (336), wenn er Juliette in seine Arme schliesst (337),

künsten". S. Schulze. a. a. O. p. 159 und 164. Paynter p. 90 sagt von ihm: Thys Fryer Laurence, of whom hereafter we shall make more ample mention, was an ancient Doctor of divinity, of the order of the Fryers Minors, who besides the happy profession which he had made in study of holy writ, was very skilful in Philosophy, and a great searcher of nature's Secrets, and exceeding famous in Magike Knowledge, and other hidden and secret sciences, which nothing diminished his reputation, because he did not abuse the same." Birch „Inquiry into the Philosophy and Religion of Shakespeare" 1848 sagt über Shakespeare's Lorenzo: The friar is more a philosopher than a priest; yet he is religious, if the use of sacred names on light occasions in conversation with Romeo can be credited to that account. (Auch abgedruckt von Furness. a. a. O. p. 113.)

Gustav Rümelin, „Shakespearestudien", Stuttgart 1866, p. 65, fragt, warum Lorenzo bei Shakespeare diese gewagte Rolle spielen musste, warum gibt sich Juliet nicht als Frau Romeo's, warum flieht sie nicht mit ihm?

Ulrici, Jahrbuch III., p. 9, widerlegt ihn; eine derartige Wendung wäre prosaisch, aber nicht dichterisch, ausserdem sollten ja die beiden Häuser ausgesöhnt werden.

Es kann kein Zufall sein, dass Lorenzo bei Ducis ganz fehlt, dass ihn Mercier und Soulié ganz seines geistlichen Amtes entkleidet haben, indem Mercier aus ihm einen Arzt, Soulié einen „Savant" und Staatsmann machte. Sie hatten scheinbar das Bestreben, einen Priester ihrer Kirche vor einem ähnlichen „faux pas" zu bewahren. Es sei hier zugleich erwähnt, dass Mercier für seinen Benvoglio bei Chr. F. Weisse eine Vorlage fand, worauf wir später noch genauer eingehen werden. Eichhoff cf. a. a. O. S. 67 konstatiert, dass Lorenzo's „Hinneigung zur Philosophie" schon den Korrektor mächtig anzog und dass dieser hier nach Herzenslust vermehrte.

u. and. mehr. Sein Charakter, der von allen gepriesen wird, scheint doch nicht so lauter und rein zu sein, wenn er Juliette den Rat geben kann: Il vous reste à feindre une entière obéissance aux ordres de votre père. Ainsi vous conservez la renommée d'une fille soumise. (Vergl. dagegen die Motivierung dieses scheinbaren Nachgebens bei Shakespeare, wo es nötig ist, um den Plan gelingen zu lassen.) Auf das Merkwürdige, dass dieser schon etwas angejahrte Arzt das Vertrauen zweier junger Leute eher geniessen soll als die gleichaltrigen Freunde (Mercutio und Benvolio bei Shakespeare) oder als der Beichtvater, müssen wir noch zurückkommen. Im allgemeinen wirkt dieser Mercier'sche „Arzt für Leib und Seele“ abstossend.

Änderungen im Vergleiche mit Shakespeare.

Der Verfasser hatte, wie er es in seinem Avertissement ankündigt, die Absicht, sein Interesse ganz und gar den beiden Gestalten Roméo und Juliette und deren Liebe zu einander widmen zu wollen. Leider hat er sein Wort gehalten und dadurch das Stück so arm wie nur möglich an Handlung gemacht. Alle die lebhaften herrlichen Szenen, sei es zwischen den Bedienten, sei es zwischen den Vertretern der beiden Häuser selbst, sind in Wegfall gekommen. Damit ist der grösste Teil südlichen Kolorits, südlichen Temperaments und südlicher Ausgelassenheit aus dem Werke geschwunden. Die Personen treten nur auf, um lange Reden zu halten (Mercier leistet hier Unglaubliches, selbst im Vergleiche mit Ducis), bleiben uns dennoch fremd und lassen uns kalt. Aus Shakespeare's sympathischen Erscheinungen des Benvolio, Mercutio und Lorenzo ist dieser unglaubliche Benvoglio geworden, der Freund, Beichtvater, Arzt in einer Person den jungen Liebenden sein soll. Wenn bei Shakespeare Lorenzo das Vertrauen Roméo's und Juliette's besass, wenn sie ihm ihr Herz ausschütteten, bei ihm Trost suchten, so war das in seiner Stellung als Priester bedingt. Wie soll dagegen der Arzt, noch dazu bei zwei jungen, gesunden Leuten, zu dieser Stellung kommen? Unschön ist die Änderung, die Mercier

in dem Stück bringt, dass Benvoglio ebenfalls Juliette liebt, auf ihren Besitz aber nur angesichts seines vorgeschrittenen Alters verzichtet (II. 7., Seite 316); dadurch wird das Weihevolle, das über Shakspeare's Stücke lag, stark beeinträchtigt. Eine wenig glückliche Änderung ist die Gestaltung des ehelichen Lebens zwischen dem Grafen und der Gräfin Capulet. Während bei Shakspeare [1]) beide Eltern in gemütsroher Weise Juliette zur Ehe mit Paris zwingen wollen, wenn Juliette ihnen ohne tiefere Elternliebe gegenübersteht und dadurch auf den eingeschlagenen Weg gedrängt wird, besteht zwischen den Eltern d. h. dem eigensinnigen, despotischen Vater und der fein veranlagten Mutter bei Mercier ein schlechtes Einvernehmen, sodass sich Mutter und Tochter eng aneinander geschlossen haben. Es muss uns deshalb Wunder nehmen, dass Juliette sich nicht dieser liebevollen Mutter offenbart, bei der sie wohl eher Schutz und Hilfe hätte suchen müssen als bei Benvoglio. Neu ist ferner der Kampf, den Benvoglio, die Gräfin Capulet und Juliette gegen das männliche Geschlecht führen, das es als seine Aufgabe betrachtet, das weibliche Geschlecht zu knechten und es gewissermassen zu einem minderwertigen zu stempeln. Benvoglio spricht (III. 6.) geradezu aus, was in diesem Drama behandelt werden sollte. Tous trois . . . Nous nous retrouverons dans les bras de la liberté, de l'amitié et de l'amour, und gewiss ist hier mit Liberté die Freiheit des Weibes gemeint, das ebenso wie der Mann ein Recht auf eigene Selbstbestimmung hat und nicht ein willenloses Werkzeug in der Hand ihres Mannes oder ihres Vaters ist. Shakspeare's Romeo und Juliet zeigen bis in den Tod [2]) ihre tiefe, aufopfernde Liebe,

---

1) Vergl. Freiherr von Friesen: Jahrbuch VII., Seite 16 ff.

2) Wenn Oechelhäuser „Shakespeareana", Berlin 1894, Seite 192 behauptet, der glückliche Ausgang sei das charakteristische Zeichen der Umarbeitung der romanischen Geschmacksperiode, selbst Dumas' „Hamlet" schliesse mit einem „tu vivras", so trifft dies für die Bearbeitungen von Roméo und Juliette nicht zu. Mercier ist von den 7 Bearbeitern, die wir betrachten, der einzige, der dem Stücke einen glücklichen Ausgang gegeben hat.

Auch in andern Bearbeitungen desselben Stoffes finden wir eine glückliche Lösung: Genée a. a. O., Seite 503 erwähnt, dass schon 1662

Mercier hat ihnen das frühzeitige Sterben erspart. Bei ihm klingt das Ganze in tiefem Frieden aus, das heisst die beiden Liebenden werden ein Paar. Dadurch konnte die Apothekerszene in Wegfall kommen, und wenn auch Juliette und Roméo fortwährend von dem Tode und ihrer Entschlossenheit in den Tod zu gehen reden, so wissen sie und das gütige Geschick dieses doch im richtigen Augenblick unnötig zu machen. Mercier [1]) ist hier weit rückschrittlicher als Ducis, der sich nicht scheute, mit dem alten Prinzip zu brechen und drei Leichen auf die Bühne bringt. Im Gegensatz zu Shakespeare kommt Roméo, ohne etwas von Juliette's Geschick zu wissen, in das Grabgewölbe und stösst hier auf Juliette's Leiche. Scheinbar sollte hierdurch die Wirkung erhöht werden. Gerade so gut, wie Benvoglio ihm mitteilte, er solle sich einfinden, konnte, ja musste er ihm Juliette's Scheintod anzeigen. Benvoglio handelt unklug, denn wäre er nur eine Minute später in das Grabgewölbe gekommen, dann hätte Roméo vielleicht Ernst gemacht gehabt. So ist Mercier's Stück, mit seiner Armut an Handlung, an kraftvollen Stellen, mit seinem läppischen Schluss ein wirkungsloses Unding mit langen, überflüssigen Reden geworden. Dazu kommt noch, dass Mercier sich als nicht ganz offener Mensch entpuppt. Dr. Oskar Zollinger [2]) hat zuerst darauf hingewiesen, dass Mercier sich Chr. Fel. Weisse's „Romeo und Julie" als Muster nahm, höchst wahrscheinlich

---

in London ein Stück Romeo and Juliet mit glücklichem Ausgang aufgeführt wurde. Auch in Howard's Bearbeitung bleiben Romeo und Juliet am Leben. cf. Jahrbuch IX, Seite 52. Lope de Vega's „Romeo und Juliet" endigt mit einer dreifachen Hochzeit, ist überhaupt mehr zur Komödie geworden; desgleichen heiraten sich Romeo und Juliet bei Franzesco de Roja y Zorrilla. cf. Schulze a. a. O., p. 191 und 195. Auch Chevalier de Chastellux erspart in seinem Drama „Roméo et Juliette" den beiden Liebenden das Sterben (cf. Lady Blennerhasset in der Deutschen Rundschau, 26. Jahrgang, Heft 8, Seite 284.) Gotter gab seinem Schausqiel mit Gesang, das von Benda komponiert wurde, ebenfalls eine glückliche Lösung. cf. Jahrbuch, Band 39, Seite 136 und Genée a. a. O., p. 259.

[1]) Vergl. auch Engel, Jahrbuch Bd. 34 S. 91 ff.

[2]) Dr. Oskar Zollinger: „Eine Shakespeare-Bearbeitung des 18. Jahrhunderts". Jahrbuch 38.

in einer Übersetzung Weisse's durch d'Ozincourt „Roméo et Juliette" drame en cinq actes, en vers libres, Le Yoy 1771. (Vergl. Minor „Chr. Fel. Weisse" S. 244.) Zollinger führt aus, dass die Übereinstimmung bis V. 2 geht, wo Mercier eine friedliche Lösung eintreten lässt, während bei Weisse die beiden Liebenden zu Grunde gehen und dann, wie bei Shakespeare, die Versöhnung eintritt; doch betont Zollinger richtig, dass das Erwachen Juliette's bei beiden wieder gleich geschildert wird.

Mercier's „Roméo et Juliette" im Vergleiche mit Weisse's „Romeo und Julie".

Christ. Felix Weisse's[1]) „Romeo und Julie" war schon ein schwaches Werk, das sich mit Shakespeare's Meisterwerk, wie wir es trotz Weisse nennen, nicht vergleichen konnte. Weisse schickt zwar einen Vorbericht voraus, in dem er sein Werk dem Publikum empfiehlt und betont, dass das Shakespeare'sche Stück zwar reich an Schönheiten sei, doch niemals Shakespeare's „Triumph" bedeutet habe. Er bedauert, dass sich Shakespeare an die Darstellung im „Palace of Pleasure" 1756 gehalten habe, die nur eine Übersetzung einer „höchst elenden französischen Übersetzung" des Bandello sei. Deshalb habe Shakespeare so manches Schöne weggelassen, anderes hinzugedichtet. „Die Hauptkatastrophe von Julie's Erwachen, während Romeo noch lebt, findet sich daselbst ebenso wenig; Shakespeare hat sie also auch nicht genützt." [2]) [3])

Er wendet sich gegen die „Jingle" und „Quibble", womit nach Garrick das Stück vollgepropft sei. Er versichert, sich Bandello und Luigi da Porto als Führer genommen zu haben.

---

1) Weisse, Christ. Felix, „Romeo und Julie", ein bürgerliches Trauerspiel. 2te Aufl. Leipzig 1769.

2) In Luigi da Porto, in Bandello, and in a modern version of Shakespeare's play by Garrick, Juliet awakes from her sleep while Romeo still lives; Shakespeare's treatment of this scene as to this particular is the same as that of Brooke and Painter. Dowden. Primer, S. 86.

3) Vergl. auch Freiherr v. Vincke „Jahrbuch" IX. S. 18 ff.

Er glaubt, mit seinem „Romeo und Julie“ zufrieden sein zu dürfen, wenn die zahlreich geflossenen Tränen als ein Beweis für die Güte des Stückes angesehen werden können. Er entschuldigt sich, wenn die Sprache der beiden Liebenden vielleicht zu „blühend“ gefunden werde, doch lehre die Beobachtung der Liebenden eine solche Sprache.

Folgende Stellen sollen kurz beleuchten, wie genau die Übereinstimmung zwischen beiden Werken ist.[1]

Mercier.	Weisse.
La douzième heure s'est fait entendre . . . C'est le signal (S. 263).	Schon schlug die Glocke zwölf! Ah! Die Sterbestunde meiner Liebe. (S. 9.)
Content de désarmer son ennemi, deux fois il lui rendit son épée. (S. 272.)	Zweymal wand ihm Romeo den Degen aus der Hand und gab ihm denselben zurücke. (S. 14.)
Je l'apperçus comme un fantôme céleste, appuyé contre cet oranger. (S. 276.)	Als . . . ich meine Seufzer den kühlen Lüftchen vertraute, stand er dort an jenen Orangenbaum gelehnt. (S. 21.)
I. 3. Juliette: Est-ce vous Roméo?	I. 3. Julie: Bist du es?
Roméo: Oui, Juliette.	Romeo: Ich bins!
Juliette (embrassant Roméo): O, Roméo.	Julie: O, Romeo (fällt ihm um den Hals).
Roméo: O, ma Juliette. (Silence.)	Romeo: O, Julie (nach einer langen Pause).
II. 1. Elle a, dites-vous, passé toute la nuit à pleurer.	II. 1. Die ganze Nacht durch, sagst du, hat sie geweint.
Je suis las, Madame, de ces éternelles complaintes. (S. 294.)	Ich bin des Gewinsels überdrüssig. (S. 47.)

[1]) Ähnliche Belage siehe bei Zollinger, s. o.

Mercier.	Weisse.
La cérémonie du mariage se fera à la campagne. (S 295.)	Ich bin entschlossen, noch heute mit Ihnen, meine Tochter und dem Grafen auf mein Landguth nach Villa franca zu gehen. (S. 48.)
Obéissance, entière obéissance, voilà le devoir des enfans. (S. 297.)	Die Pflicht der Kinder ist zu gehorchen. (S. 52.)
Ma chere maîtresse, reprenez vos sens . . . Nous sommes seules. (S. 307.)	Liebstes Fräulein, kommen Sie doch zu sich selbst, wir sind ganz allein. (S. 66.)

Vergl. die Bühnenanweisungen bei Mercier und Weisse in derselben Szene:

Elle joint les mains et pleure. (S. 327.)	Sie schlägt die Hände zusammen und weint. (S. 66.)

Wir glauben, dass diese wenigen Stellen schon zur Genüge die enge Abhängigkeit Mercier's von Weisse beweisen, und können es uns versagen, weitere Beispiele, die sich Seite für Seite finden, anzuführen. Die Monologe der einzelnen Personen nach jeder längeren Szene hat Mercier ebenfalls von Weisse übernommen.

Unterscheidende Merkmale zwischen Mercier und Weisse.

Dagegen fehlt Mercier's II. 7, d. h. die lange Szene zwischen Juliette und Benvoglio bei Weisse, desgl. Capulet's Monolog III. 2., Laurentius, bei Weisse (S. 87) erwähnt, wird bei Mercier nicht genannt. Mercier hat Julie's Worte an Benvolio: „Sie hintergehen mich doch nicht?“ (S. 96) nicht übernommen, ebensowenig Pietro's Auftreten (S. 107 ff.), mit der Nachricht, dass Romeo's Pferd gestürzt sei und einen Fuss gebrochen habe. (Pietro [1]) sieht bei Weisse Julie in dem Todesschlaf und bringt Romeo die Kunde davon, vergl. den verschiedenen Schluss.) Bei Weisse ist Julie wie bei Shakespeare allein, als das Gift wirkt (S. 107), bei Mercier ist die

[1]) Desgl. bei Paynter p. 144.

Mutter anwesend (S. 343). Bei Weisse fehlt die Liebe Benvolio's zu Julie, die Mercier ihn empfinden lässt (S. 316). Hat Mercier diese Geschmacklosigkeit hinzugefügt, so hat er eine andere, die sich bei Weisse findet, Gott sei Dank unterdrückt. Wir setzen die Stelle, wie sie sich bei Weisse findet, hierher, da sie trefflich Weisse's Rührstück charakterisiert:

Julie: O, Laura! Wenn ich nur weinen könnte! — Mein Herz! — Ach! Hier, hier! — Es wird zerspringen, wenn keine Thränen ihm — aber gleichwohl sind meine Wangen ganz nass? — (Sie fühlt sie an) halt! Wer weis, sind das nicht Thränen, die noch mein Romeo auf sie tröpfeln lassen! — Sage mir, Laura, weinte er, als er fortgieng?

Laura: O! Er hat so viel Thränen an Ihrem Halse verweint, Sie soviel geküsst, eh' er floh. —

Julie: Hat er das? (Sie nimmt das Schnupftuch und drückt sie auf, besieht sie und küsst sie.) Der gute Romeo! Ja, ja, es sind seine Zähren, sie sind noch heiss, wie seine Liebe! (S. 37) u. s. w. Auch benimmt sich Benvoglio am Schlusse nicht so kläglich wie der Benvolio Weisse's. „O Montecchio! Sie sind ein milder, sanftmüthiger, gütiger Mann! Sie kennen die Hitze Ihres Widersachers: Wenn er mich nicht vor Ihren Augen tödten soll, so verheelen Sie ihm die Geschichte des Schlaftrunks.“ (Montecchio giebt seine Einwilligung durch einen Händedruck zu verstehen.) (S. 157). Die Änderung des Schlusses, bei Mercier bleiben die Liebenden am Leben, bei Weisse gehen sie unter, haben wir schon oben hervorgehoben und die Gründe für diese Änderungen angegeben. [1]) Zollinger behauptet, Mercier richte sich nur nach Weisse und gar nicht nach Shakespeare's Original. Die Worte des alten Capulet: Je tromperai, s'il est possible, ma douleur, en faisant revivre sous le ciseau les traits de cette enfant chérie (S. 352), von denen sich bei Weisse nirgends etwas findet, erinnern allerdings lebhaft an die Schlussworte bei Shakespeare, doch hat sie Mercier, der ja, wie gezeigt, so vortrefflich zu entlehnen vermochte, vielleicht aus Ducis

[1]) Vergl. Oechelhäuser (s. o. S. 192).

übernommen, wo allerdings das Ganze etwas anders gewendet ist [1]) (vergl. Ducis).

So ergibt sich denn, dass Mercier's „Les tombeaux de Vérone" ein elendes Plagiat ist, das bei seinem schwachen Muster ein lebloses, an Handlung armes, rührseliges Unding werden musste. Mercier's hochfahrende Ankündigung des Benvoglio, als eines „caractère jusqu'ici inconnu sur le scène", entspricht durchaus nicht der Wahrheit. (Eine ganz ähnliche Rolle werden wir bei dem folgenden Bearbeiter Soulié unter dem Namen Talermi antreffen.)

III. „Roméo et Juliette"

par **Frédéric Soulié.** 1828. (Deux. éd. 1829.)

In der Préface betont Soulié, dass er in dieser Vorrede sein Werk nicht gegen die Kritik in Schutz nehmen wolle, die man daran geübt habe. Auch von einer Verteidigung der ganzen Anlage dieses Dramas sehe er ab; überhaupt seien die zu tadeln, für die schon bei der Schaffung ihrer Werke die Furcht vor der Kritik massgebend sei. Pour ce qui peut être de la bonté d'un système, je suppose que tel aurait raison qui dirait que mieux vaut mettre dans l'ouvrage le talent qui se montre dans la théorie. Und so schickt er denn sein Werk in die Welt, davon überzeugt: qu'avec le tems il arrivera au juste de ce qu'il mérite, malgré les critiques des uns, les admirations des autres et tous les plaidoyers que je ferai pour lui. Im übrigen stellt er fest, dass sein Roméo et Juliette den Herren von der Comédie-Française schon vor der Aufführung durch die Engländer vorgelesen worden sei. Er betont: Les éloges et les larmes qu'on s'accorde à donner à l'effet du cinquième acte me mettent en droit d'en tirer toute vanité. [2]) Neben einer Dankabstattung an die Darsteller

---

[1]) Auch bei da Porto, Bandello, Belleforest und Paynter wird ihnen ein Denkmal errichtet. cf. das oben Gesagte.

[2]) cf. oben, wo Weisse sich ganz ähnlich über seine Bearbeitung äusserte.

der Rollen erinnert er noch: qu'entre le cinquième acte de mon essai tragique et celui de la magnifique composition de Shakespeare, il n'y a pas la plus légère ressemblance de marche, la plus indifférente conformité de développement, d'expressions au de détails (S. 8).

Personenverzeichnis.

Capulet, riche seigneur de Vérone.
Roméo Montaigu, idem.
Talermi, savant, et premier magistrat de Vérone.
Alvar, seigneur espagnol.
Lomeni, serviteur de Capulet.
Lothario, noble du parti du Capulet.
Juliette Capulet.
Bertha, sa nourrice.
Une jeune fille, serviteurs de Capulet, Hommes d'armes de Capulet etc.

Die Bühnenanweisung: La scène est à Verone dans le palais de Capulet ist ungenau, da der letzte Akt in den Grabgewölben spielt.

Inhalt. Da sich das Werk ganz wesentlich von Shakespeare's Romeo and Juliet unterscheidet, müssen wir zunächst eine Inhaltsangabe vorausschicken.

I. 1. (Le théâtre représente une salle en marbre, à gauche du spectateur est une porte très-visible qui conduit dans l'appartement de Juliette. A droite est une fenêtre qui ouvre sur la campagne et qui paraît à une grande hauteur. Au fond est une porte qui donne dans l'intérieur du palais et qui laisse découvrir une vaste salle qui précède le lieu de la scène.) Alvar tritt durch die Türe im Hintergrunde, Capulet durch die linke Türe ein. Berta erhebt sich bei ihrem Eintritt.

Capulet befiehlt Bertha, Talermi herbeizurufen, da sich der schwermütige Zustand Juliette's immer noch nicht gebessert habe. Bewaffnete Diener sollen sie hinbegleiten (I. 2). Alvar versucht den Vater zu beruhigen, da bei dem jugendlichen

Alter Juliette's [1]) (16 Jahre) kein dauernder Schaden für ihre Gesundheit zu befürchten sei. Capulet erzählt nun, warum er so peinlich über die Gesundheit und das Wohlergehen Juliette's wacht. Von 3 Töchtern ist ihm nur Juliette, von 7 Söhnen nur Thibald [2]) geblieben. Aber dieser Sohn, der sein ganzes Vergnügen bei schönen Frauen, Gelagen und Duellen findet, macht ihm keine Freude. Daher bittet er Alvar, der sich der Gunst Thibald's erfreut, obwohl er nicht mit ihnen aufgewachsen ist, sondern als Verbannter unter ihnen weilt, Thibald ins Gewissen zu reden. Alvar betont, das könne er besser, wenn er ihm verwandtschaftlich nahe stehe, und hält um Juliette's Hand an. Capulet weist sein Anerbieten zurück. Juliette, die zur Zeit der Wirren in Verona sich bei ihrer Tante in Genua aufhielt und sich dort in einen Strudel von Vergnügungen stürzte, kann, in die Heimat zurückgekehrt, dieses herrliche Leben noch nicht verschmerzen und vergiesst deshalb fortwährend Tränen. Alvar's Einwurf, dass er selbst unermesslich reich sei und Juliette alle Vergnügungen werde bieten können, weiss er ebenfalls zu entkräften.

L'hymen partout ailleurs au repos vous conduit;
Ici de ce lien la superbe exigence
A nos filles, pour dot, n'offre que la vengeance. (S. 16.)

Im Anschluss daran teilt er Alvar mit, worin das begründet

---

1) Bei da Porto ist Julie 18 Jahre alt, bei Clitia 20 Jahre, bei Bandello 18 Jahre, bei Belleforest noch nicht 18 Jahre. Paynter lässt sie noch nicht 18 Jahre, Brooke kaum 16 Jahre, Shakespeare 14 Jahre alt sein. cf. zu Shakespeare, Furness a. a. O.. p. 31: „The probability is, that fourteen is a slip of the pen or the press. C. A. Brown „Autobiographical poems", abgedruckt bei Furness p. 42 meint dagegen: Juliet's extreme youth was at the time, an apologie to the audience for the boy who played so arduous a part. In der Kritik dieser Hypothese heisst es: This guess at explaining the deviation from the originals may seem ridiculous, but it is possible.

Bei Otway ist Lavinia 16 Jahre, bei Garrick ist Juliet sogar 18 Jahre alt. cf. Schramm a. a. O., p. 20. Juliet hätte somit das gleiche Alter bei Brooke, Otway und Soulié, nämlich 16 Jahre.

2) Schon Ducis hatte aus dem Vetter Juliet's „Tybalt" bei Shakespeare, einen Bruder Juliette's mit dem Namen Thébaldo gemacht.

ist. [1]) Vor 200 Jahren verführte ein Montaigu die Frau eines Capulet. Dieser wusste die Beschimpfung seines Hauses zu rächen. [2]) Wenn nun Alvar Mitglied seiner Familie ist, dann wird auch er in den Streit hineingezogen, und dieses Opfer kann er nicht annehmen. Alvar täuscht sich, wenn er glaubt, die Montaigus hätten sich beruhigt. Sobald Roméo, den der Überdruss an den Turnieren auf die genuesischen Schiffe getrieben hat, auf denen er für Genua's Ruhm kämpft, zurückkehrt, wird der alte Streit wieder offen beginnen.

I. 3. (Vorige, Bertha.)

Bertha berichtet, dass Talermi, den sie übrigens mit schwärmerischen Worten preist, Capulet's Wunsch, ihn zu besuchen und ihm betreff Juliette's einen Rat zu erteilen, entsprechen werde. Alvar's Einwurf, wer eigentlich dieser Fremdling sei, der die erste Rolle im Staate spiele, gibt Capulet Gelegenheit zu einer längeren aufklärenden Rede. Als einst eine grosse Seuche Verona entvölkerte, kam dieser Mann in das Land, ging heilend von Haus zu Haus und wusste der Seuche Herr zu werden. (Vergl. Mercier's Arzt Benvoglio. [3]) Man schreibt ihm sogar eine gewisse Weissagekunst zu, deren Quelle die Sternensprache ist.

Si le ciel aux humains devait se révéler,
C'est à de tels mortels qu'il daignerait parler (S. 19.)

Wenn er auch ein Freund der Montaigus ist, so ist er doch noch lange kein Feind der Capulets. Den Montaigus ist er zu Dank verpflichtet, hat ihn doch einst Roméo (im Dienste Genua's) von den Ketten, in denen er an Afrika's Küste schmachtete, befreit.

---

[1]) cf. hierzu das oben Gesagte.

[2]) Robert Davidsohn führt in der „Deutschen Rundschau", CXVII, 419ff. (Dezember 1903) aus, dass die Feindschaft zwischen den Montaigus und Capulets ein Irrtum sei, hervorgerufen durch einen Vers Dante's in seinem „Purgatorio", Ges. VI., Vers 106.

[3]) Vergl. auch zu Benvoglio-Talermi, die Shakespeare's Laurence entsprechen, das oben Gesagte.

I. 4. (Vorige, Talermi.)

Capulet klagt Talermi sein Leid, dass ihm ausser den acht Kindern, die er schon verloren habe, auch diese Tochter noch entrissen zu werden scheine. Talermi sei der einzige, dem Juliette sich anzuvertrauen wage. (Vergl. Benvoglio bei Mercier.) Talermi verspricht sie zu retten. Bertha soll Juliette auf die Zusammenkunft mit Talermi vorbereiten.

I. 5. (Vorige, ausser Bertha.)

Capulet konnte noch nicht in Juliette's Geheimnis eindringen, da Juliette dasselbe hinter den Gesetzen des Landes verbirgt, [1]) die verbieten, dass irgend jemand bis zu ihrer Hochzeit gegen ihren Willen ihr Gemach betritt. Talermi bittet Capulet, ihm am folgenden Morgen in einer wichtigen Sache eine Audienz zu gewähren.

I. 6. (Vorige, Juliette.)

Capulet bittet Juliette, sich ganz Talermi anzuvertrauen und ihm den geheimen Grund ihres Kummers zu enthüllen. Juliette begleitet ihren Vater an die Türe und küsst ihm unter Tränen die Hand.

I. 7. (Juliette, Talermi.)

Diesen Augenblick benutzt Talermi, um die Zuschauer mit seinem Vorhaben bekannt zu machen. Er will Roméo den Dank, [2]) den er ihm schuldet, dadurch abstatten, dass er ihn mit Juliette vereinigt. Mit dieser Tat wird er nicht nur die beiden Liebenden, sondern ganz Verona glücklich machen. Juliette erkundigt sich

---

[1]) Es handelt sich hier scheinbar um eine von Soulié frei erfundene, aber wenig glückliche und wahrscheinliche Begründung; denn wenn Juliette's Geheimnis ergründet werden soll, ist ihr Zimmer dabei doch gänzlich überflüssig. Soulié hat dieses „Landesgesetz" wohl nur erfunden, um Roméo ungestört zu Juliette schleichen zu lassen.

[2]) Bei Shakespeare, sowie den andern Bearbeitern und Quellen ist Lorenzo (Talermi) nirgends Romeo zu Dank verpflichtet, sondern er will sie miteinander verbinden, weil sie sich innig lieben und weil er hofft, die beiden Parteien dadurch aussöhnen zu können; auch diese Zutat ist eine freie Erfindung Soulié's, vielleicht war das Bestreben, Romeo als einen hervorragenden, hilfsbereiten Helden erscheinen zu lassen, dabei ausschlaggebend.

nun nach dem Geschick ihres Gemahls, von dem getrennt zu sein ihr das Herz zerreisse; kein Troubadour, kein Turnier ihr zu Ehren kann ihr die geringste Freude bereiten. Deshalb will sie lieber ihrem Vater die Ehe, die sie mit Roméo in Genua eingegangen ist, gestehen, der ihr schon Verzeihung gewähren wird. Talermi, der davon durchaus nicht so überzeugt ist, hat ganz andere Pläne. Der Fürst, der von allem unterrichtet ist, wird sich ihrer annehmen, (vergl. Ducis). Roméo wird zurückkehren, ja er ist schon da; die Montaigus wollen ihren Hass aufgeben, und am folgenden Tage will Talermi für Roméo bei Capulet um Juliette's Hand anhalten. Juliette hegt Zweifel, dass Roméo schon zurück sei, sonst läge er schon in ihren Armen. Auf Talermi's gegenteilige Versicherung, Roméo sei schon zurück, verfällt sie in zerstreutes Grübeln, und es muss den Zuschauern unklar bleiben, ob sie Talermi's Worte, er stelle seine Wohnung ihnen zu einer Zusammenkunft zur Verfügung, versteht. Mit den Worten: Sois prudent et surtout ne t'étonne de rien, geht er ab.

I. 8. Sofort wird Bertha beauftragt, sich bei einbrechender Dunkelheit zu Roméo zu begeben und ihn zu bitten, die Nacht bei seiner Juliette zuzubringen. Die Zwischenzeit will sie benutzen, sich für ihren Gemahl[1]) herauszuputzen, um ihm zu gefallen. Einen Blumenkranz will sie sich ins Haar flechten und das Haar mit den „parfums les plus doux“ besprengen, denn Juliette „pour un si grand bonheur ne peut être assez belle.“

II. 1. (Roméo, Juliette.)

Es beginnt zu tagen, Roméo und Juliette treten aus Juliette's Zimmer. Roméo will, ähnlich wie bei Shakespeare, Juliette verlassen, da es zu tagen beginnt und die Schwestern des nahe liegenden Klosters schon ihre Frühmesse singen. Juliette will ihn jedoch noch nicht ziehen lassen. Wenn die Schwestern die Frühmesse singen, dann ist die Zeit noch fern, wo sich das Gesinde in ihrem Hause erhebt, das seit dem Tode ihrer Mutter bis in den Tag hinein schläft.

---

1) Auch bei Mercier und Weisse liegt die Vermählung Roméo's und Juliette's schon vor dem Beginne des Stückes, bei Shakespeare dagegen innerhalb desselben. Vielleicht verdankt Soulié diese Änderung Mercier.

Juliette zweifelt an Roméo's grosser Liebe, wenn er sie jetzt schon trotz ihrer Tränen verlassen kann. Roméo versichert, ihr sein ganzes Leben geweiht zu haben, [1] bei allem seinem Tun hätte ihm Juliette's Bild leuchtend und aufmunternd vor Augen gestanden, und so will er auch jetzt ihr zu Liebe bleiben, wenn es ihm auch Tod und Verderben bringen sollte. Da sieht Juliette erst ein, welch törichtes Ansinnen sie an ihn gerichtet hat; aber dieses Verlangen hat seinen Grund in einer kleinen Eifersucht. Der Ring, den sie Roméo am Tage ihrer Hochzeit geschenkt hat, ist nicht mehr der einzige an seinem Finger, deshalb befürchtet sie, nicht mehr seine einzige Liebe zu sein. Da erzählt dann Roméo die allerdings sehr interessante Geschichte dieses Ringes, der in dem Verlaufe des Stückes noch eine wichtige Rolle spielen wird. Auf seinen Irrfahrten rettete er einst einem „chef des Africains" das Leben. Dieser schenkte ihm zum Danke dafür diesen Ring, der unter dem Golde ein tödliches Gift [2]) verbirgt. Dieses Gift sollte er nach dem Rate des edlen Afrikaners nehmen, wenn er jemals in die Hände der anderen Afrikaner fallen sollte, die ihm die schlimmsten Qualen zugedacht hätten. Nachdem Juliette, vor allem aber die Zuschauer, die Geschichte des Ringes erfahren haben, trennen sich die Liebenden, in der Hoffnung, sich am Abend wieder zusammenfinden zu können.

II. 2. (Juliette allein; sie öffnet das Fenster.)

Juliette erzählt die Geschichte ihrer Liebe. Sie hat Roméo schon wegen seines tapferen Wesens geliebt, ehe sie ihn noch kannte. Manche „belle" hat ihr den Liebsten streitig gemacht, aber ein Gott muss ihnen zu einem höheren Zwecke diese tiefe Liebe verliehen haben.

---

1) Diese Stelle erinnert lebhaft an Ducis, wo Juliette und Roméo ganz denselben Gedanken aussprechen.

2) Diese Wendung ist eine freie, wenig glückliche und wenig glaubwürdige Erfindung Soulié's. Bei Bandello nimmt Romeo das Gift, das er von einem Spoletiner erhalten hat, mit, als er sich zu Julie begibt, bei da Porto besitzt er es von früher her. Nach Sevin erhielt er es von einem Apotheker, desgleichen bei Belleforest, Paynter, Brooke und Shakespeare. cf. auch Schulze a. a. O., p. 166, 176, 145, 175.

Oh! sans doute le ciel dans ce coeur innocent
mit pour de grands desseins un amour puissant.[1])

Scheinbar sind sie dazu bestimmt, durch ihre Liebe den ewigen Hader zwischen beiden Parteien zu beseitigen. Da wird sie durch Waffengeklirr an das Fenster gerufen und sieht, wie Roméo sich verteidigen muss.

II. 3. (Juliette, Roméo.)

Roméo flieht in Juliette's[2]) Gemach und erzählt, wie er beim Verlassen des Gartens auf eine Schar[3]) umherschwärmender Jünglinge gestossen sei. Einer habe ihn wegen seines Eindringens in den Garten zur Rede gestellt. Als er sich entfernen wollte, habe ihn dieser einen Feigling genannt und es sei zu einem Kampfe gekommen, in dem sein Angreifer gefallen sei. Die Freunde, die dem jungen Raufbold zu Hülfe eilten, habe nur der Verlust seines Degens vor demselben Schicksal bewahrt. Jetzt seien ihm die anderen auf den Fersen. Juliette erinnert ihn an seinen Ring, der wohl Gift genug für sie beide enthalte.

I. 4. (Juliette, Capulet mit dem Degen in der Hand, Bediente, Freunde Thibald's.)

Capulet bringt Juliette die Kunde, dass sein lieber Sohn Thibald von einem Unbekannten in einem Streite soeben erschlagen worden sei. Er beglückwünscht Juliette, die in ihrem Schmerze Tränen finde, sein Sinn fordere Blut (vergl. Ducis, wo ebenfalls der Bruder Juliette's erschlagen wurde und zwar gleichfalls von Roméo). Nur ein Montaigu könne die Tat begangen haben, und er fordert alle Freunde auf, einen heiligen Eid zu schwören, dass sie Thibald an dem Mörder rächen wollten. Juliette nennt ihren Schwur „affreux“ und sinkt mit den leise gesprochenen Worten: „O, mon époux“, in ein Fauteuil. (Diese Neigung zu Ohnmachts-

---

1) Ähnlich äussert sich Juliet bei Paynter p. 88 und Brooke. cf. das oben Gesagte.

2) cf. hierzu das oben Gesagte.

3) Bei Lope de Vega ist Roselo-Romeo ein leichtsinniger Jüngling, der Nachts umherschwärmt. cf. Schulze a. a. O., p. 217. Bei Soulié weist Juliette's Bruder Thibald diese Züge auf.

anfällen hat sie mit Mercier's Juliette gemein.) Capulet macht nun die jungen Leute mit seinen Plänen bekannt. Der Fürst wird es nicht zugeben, dass sie selbst Rache nehmen und Thibald kann, obwohl er tot ist, immer noch die Strenge des Gesetzes erfahren. Deshalb sollen sie seinen Tod verheimlichen und ihn schnell begraben.

Les bourreaux, réclamant leur affreuse pâture,
Nous viendraient de son corps disputer l e s l a m b e a u x.
Mais ils respecteront l'asile des tombeaux. (S. 41.)

Jeder soll die Stadt durcheilen und versuchen, an dem Täter Rache zu nehmen, dessen Namen die Montaigus bei ihrer stolzen Prahlsucht bald ausplaudern werden. Er sieht Talermi kommen, erinnert die Versammelten an Talermi's Strenge und fordert sie auf, ihm den Grund ihrer Zusammenkunft zu verheimlichen.

II. 5. (Vorige, Talermi.)

Talermi gibt seinem Erstaunen Ausdruck, eine so stattliche Anzahl von Freunden bei Capulet vorzufinden. Er fordert sie auf, zu bleiben, um den Willen des Fürsten zu vernehmen. Der Fürst hat Montaigu zu bewegen vermocht, dass er den Streit mit den Capulets vergessen will, und so bittet er im Namen Montaigu's für Roméo um Juliette's Hand. Capulet zeigt durchaus nicht dieselbe Geneigtheit, das Wohl des Vaterlandes über seinen Hass zu stellen. Die „Ehre" verbietet es, ein solches Opfer zu bringen. Talermi erinnert Capulet daran, dass er einst Juliette's Leben in seine Hände gelegt habe, dieser Schritt Capulet's werde darüber entscheiden. Juliette, die den Ausschlag geben soll, findet merkwürdiger Weise keine Worte, ihr Schweigen wird von ihrem Vater als „nein" ausgelegt.

II. 6. (Vorige, Alvar.)

Da stürzt Alvar mit einem blutigen Schwerte in das Zimmer, verlangt Aufklärung über dieses Schwert und über das Entsetzen, das sich auf aller Antlitz zeige. Talermi erkennt den Degen sofort als denjenigen, den er Roméo zum Geschenk gemacht hat, und ruft den Versammelten ein

„Tremblez“ zu. Capulet hält ihm entgegen, dass das Blut, das daran haftet, das seines Sohnes ist, und dass Roméo, der Mörder seines Sohnes, niemals der Gemahl Juliette's werden kann. Nicht Roméo soll Juliette's Hand gewinnen, sondern derjenige, der ihn tötet. Talermi verspricht ein Gericht zu berufen, vor dem Roméo abgeurteilt werden soll, jedes eigenmächtige Handeln Capulet's wird er streng zu ahnden wissen. Capulet erwidert, dass er an seinem Vorsatze festhalten werde. Talermi erkundigt sich leise bei Juliette nach Roméo und erfährt, [1]) dass er in Juliette's Zimmer geborgen ist. Während Talermi Capulet nochmals ermahnt, während dieser Thibald's Freunde zur Rache anstachelt und Juliette sich in ihr Zimmer begibt, fällt der Vorhang.

III. 2. (Alvar, Capulet, Lomeni, serviteurs.)

Lomeni hat in der Zwischenzeit die Burg in [2]) Verteidigungszustand gesetzt. Bogenschützen befinden sich auf den Zinnen, die Tore sind gesperrt, die Gräben sollen mit Wasser gefüllt werden. Capulet hält noch eine aufreizende Rede an die Bedienten, in der er darauf hinweist, wie dem einen der Bruder, dem andern der Vater u. s. w. von den Montaigus erschlagen worden sei.

III. 2. (Capulet, Alvar.)

Alvar erinnert Capulet daran, dass das Gericht schon zusammengetreten sei, vor dem auch Capulet erscheinen müsse. Capulet enthüllt ihm seine schönen Pläne. Er will zum Scheine dem Gesetze gehorchen, dabei aber auf eine Rache sinnen, wie sie vor ihm noch nicht genommen worden ist. Alvar bemerkt, dass die Schmähung, die Thibald Roméo zugefügt habe, zu Roméo's Gunsten sprechen müsse. Aber Capulet ist unbesorgt. Nur Leute seiner Partei waren bei dem Streite zugegen und sie werden schon ihre Aussagen zu seinem Vorteile wenden. Er wird beweisen, dass Roméo sich heimlich in Verona aufhielt, Thibald in der Frühe auflauerte und ihn ermordete. Auf Alvar's

[1]) cf. hierzu das oben über das merkwürdige „Landesgesetz“ Gesagte.

[2]) Etwas ähnliches findet sich bei keinem anderen Bearbeiter dieses Stoffes. Soulié hat es frei erfunden, wohl um seine militärische Begabung zu zeigen.

„vous pourriez" erwidert er, dass er nicht anders könne. Roméo wird samt seiner Familie das Schafott besteigen und schwer für seine Tat büssen. Wenn, wie Alvar annimmt, Roméo sich verteidigen wird, dann werden 1000 Dolche, so rühmt Capulet, ihn daran zu hindern wissen. Alvar ist unzufrieden, dass er dabei so untätig sein soll, aber Capulet tröstet ihn damit, dass er seine letzte Zuflucht sein solle, wenn seine Pläne misslängen, und so gelobt denn Alvar, Capulet in jeder Not mit seinem Arme und seinem Vermögen zu unterstützen. Auch ihm hält er nochmals Juliette als Preis vor Augen. In dem Augenblicke, wo er in Juliette's Zimmer eintreten will, um ihr seine Pläne mitzuteilen, stürzt diese ihm entgegen.

III. 3. (Vorige, Juliette.)

Capulet bittet Juliette, zusammen mit Alvar Thibald in den Grabgewölben zu bestatten, während er sich zu dem Gericht begeben werde. Alvar entfernt sich mit ihm, um noch einige Vorbereitungen zu treffen.

III. 4. (Roméo, Juliette.)

Roméo tritt aus Juliette's Zimmer, um sich ebenfalls zu dem Gerichte zu begeben. Es entspinnt sich nun ein längeres Gespräch, in dem Juliette Roméo zurückzuhalten versucht. Roméo erklärt ihr, nicht bleiben zu können. Er will sich nicht der Feigheit zeihen lassen, nicht seinen Vater zwingen, ihn wegen seines Ausbleibens zu verfluchen. Denselben Mut will er zeigen, der ihm einst Juliette's Liebe errungen hat. Mitten durch die Feinde will er sich einen Weg bahnen. Juliette will ihm folgen, da naht sich Alvar wieder.

III. 5. (Vorige, Alvar.)

Alvar glaubt in Roméo, den er ja als Fremder nicht kennt, einen Freund Capulet's zu sehen, und bittet ihn, bei der Bestattung Thibald's behülflich zu sein. Roméo schlägt dies aus. Alvar nennt Thibald's Gegner einen Mörder („assassin" vergl. Mercier), Roméo verbietet ihm, als ein Fremder von einem seiner Landsleute solche Worte zu gebrauchen. Juliette mahnt, um einen Streit zu vermeiden, an Thibald's Bestattung. Alvar ruft Roméo noch zu, er

brauche für Roméo, der sich gut zu verbergen wisse, nichts zu befürchten. Da lässt sich Roméo zu dem Geständnis hinreissen, dass er selbst Roméo sei. Nun muss Juliette ihn retten. Sie erklärt, dass sie diesen Flüchtling aufgenommen habe und für sein Leben einstehen müsse. Alvar verspricht, ihr zu Liebe Roméo jetzt zu schonen, aber ausserhalb des Hauses müsse er sich mit ihm auseinandersetzen. Beide verlassen das Haus, indem Roméo Juliette noch zuruft: je suis sauvé.

III. 6. (Juliette allein.)

Juliette hofft auf Roméo's Sieg, sein letzter Blick hat es ihr versprochen, doch ändert sich bald ihr Sinn, und sie betet zu Gott: Laisse à chacun son gloire, à chacun son courage, Un champ libre, et mon coeur bénira ton ouvrage. (63.)

III. 7. (Juliette, Capulet.)

Capulet fordert Juliette auf, Alvar zu rufen, dem er freudige Kunde zu bringen habe. Juliette weiss ihm durch ihre Tränen diese Kunde zu entlocken. Es stand vor Gericht schlecht um die Sache der Capulets, die Richter wollten seinen Zeugen nicht glauben, da sah er den alten Montaigu in der Ferne kommen. Er liess Lärm schlagen und rief den Richtern zu, der Mörder seines Sohnes komme, um seine Aburteilung mit Gewalt zu verhindern, daraufhin sprachen sie das Todesurteil über Roméo. Juliette gesteht ihm, dass Thibald noch unbestattet sei; die Zurechtweisung Capulet's wird durch den lauten Zweikampf Roméo's mit Alvar gestört. Capulet beobachtet beide vom Fenster aus und stürzt schliesslich mit den Worten: Orage, une épée, un poignard, des armes, serviteurs! von dannen. [1])

III. 8. (Juliette allein.)

Juliette beobachtet den Kampf und lässt durch ihre laute Teilnahme an demselben die Zuschauer dessen Ausgang erkennen. Roméo hält der Übermacht stand und entkommt schliesslich. Man hört in der Ferne die Rufe: vivent les Montaigus, in der Nähe: vivent les Capulets.

---

1) Laut einer Bühnenanweisung schliesst bei einer Aufführung dieser Akt mit Juliette's Worten: Je n'avais pas en vain compté sur sa vaillance.

IV. I. (Bertha, Juliette.)

Juliette übergibt Bertha den Schlüssel zu der Begräbnisstätte der Capulets, den sie Roméo überbringen soll. In dem Grabgewölbe will sie mit Roméo zusammentreffen. [1])

IV. 2. (Bertha, Capulet, einige Bediente.)

Capulet tritt auf. Er erwartet seine Freunde und will Juliette davon benachrichtigen. Alvar hat ihm in diesem unglücklichen Kampfe das Leben gerettet, noch in diesem Augenblicke kämpft er für ihn, darum will er ihm Juliette zur Frau geben. [2]) Mit seinen tapferen Taten und seinem Namen will er den schwindenden Glanz seines Hauses wieder heben, mit seinen Mitteln will er das Volk durch Geschenke an sich ketten.

IV. 3. (Vorige, dazu Lothario und zahlreiche Anhänger der Partei Capulet's.)

Capulet erinnert nun in einer langen Rede an sein Unglück, an den Spruch des Gerichts, das Roméo verurteilt habe, der aber immer noch kämpfend die Stadt durchziehe. Deshalb wollen sie sich mit Alvar enger verbünden; dieser edle Jüngling soll in Zukunft, da es ihm an Söhnen mangelt, sein Haus vertreten. Noch diesen Abend soll das Hochzeitsfest mit Juliette gefeiert werden.

Et que nos ennemis, en ses cruels momens,
Pleurent dans leur victoire au bruit de nos sermens.

Alle verpflichten sich noch einmal, nicht eher zu ruhen, als bis der letzte der Montaigus tot sei.

IV. 4. (Vorige, Alvar.)

Alvar bringt eine Unglücksbotschaft. Sie müssen sich trennen. Talermi tritt mit bewaffneter Macht für Roméo ein.

---

1) Warum sie gerade hier mit Roméo zusammentreffen will, lässt sich aus dem bisherigen nicht erklären; da, wo er sich Shakespeare genau anschliessen will, geht es bei Soulié ebenso wie bei Ducis ohne Härten und Unwahrscheinlichkeiten nicht ab.

2) Soulié versucht zu motivieren, warum Capulet gerade Alvar Juliette zur Frau geben will; ein ähnliches Bestreben zeigte auch schon Ducis. Bei Shakespeare ist es im Wesentlichen eine Laune Capulet's cf. das oben Gesagte.

Noch eben verhandelte er mit ihm in einer fremden Sprache, die Alvar nicht verstand. Talermi hat ihm aufgetragen, Capulet seinen Besuch anzukündigen, und erscheint denn auch sogleich.

IV. 5. (Vorige, Talermi.)

Talermi droht Capulet angesichts der versammelten Krieger nochmals mit seinem Zorne, wenn er eigenmächtig sich Recht verschaffen wolle. Doch Capulet bedeutet ihm, dass es sich hier nicht um einen Krieg, sondern um die Verheiratung Juliette's mit Alvar handele. Da erklärt Talermi im Namen des Fürsten den Alvar aus Verona verbannt. Es entspinnt sich nun ein Wortgefecht zwischen Talermi und Capulet, in dem schliesslich Capulet erklärt, dass er die Verbannung Alvar's, die sich darauf stütze, dass Alvar ein Fremder sei, dadurch vereiteln wolle, dass er ihn in aller Kürze zu seinem Schwiegersohn mache.

IV. 6. (Talermi allein.)

Talermi enthüllt dem Zuschauer seine Pläne. Er will Capulet zeigen, dass er der Stärkere ist. Aber Eile ist am Platze, damit Roméo, dessen Freilassung er erwirkt hat, nicht entflieht und seine ganzen Pläne zu Nichte macht. Auch er richtet, ähnlich wie oben Juliette, ein Gebet an Gott.

Grand dieu! si pour punir des pères inhumains
Tu n'as pas aux enfans marqué d'affreux destins,
Protége mes efforts! On approche, c'est elle!
Pauvre enfant! sur ses traits quelle pâleur mortelle!

IV. 7. (Talermi, Juliette.)

Juliette hat schon die Absicht ihres Vaters, sie mit Alvar zu vermählen, vernommen und will lieber in den Tod gehen. Talermi stellt ihr dagegen in Aussicht, dass alles noch gut gehen könne und dass Gott den Mutigen liebe und unterstütze. So entschliesst sie sich denn weiter zu leben, und Talermi erklärt ihr, wie er sie zu retten gedenkt. Wenn die Orgel den Hochzeitshymnus spielt, soll sie den Schlaftrunk, den er ihr gibt, trinken. Dieser wird sie in ein totenähnlichen Schlaf versetzen. Den Augenblick, in dem ihr Vater erschüttert

ihren Tod beklagen wird, will er dann benutzen und an ihn mit einer neuen Werbung für Roméo herantreten. Juliette willigt ein:

Je n'ai point à l'espoir dit un dernier adieu,
Car vous avez la force et les secrets de dieu.

IV. 8. (Juliette allein.)

Nun fasst Juliette das Schauderhafte der ganzen Tat. [1]) Sie malt sich aus, wie die Toten sie für ihre Lüge bestrafen werden, wie ihr Bruder erwachen, ihr den blutigen Busen zeigen, mit kaltem Kusse ihr den Mund bedecken wird, wenn sie diesen Betrug begeht, nur um sich mit seinem Mörder vereinen zu können. Lieber die Heirat mit Alvar, lieber den Tod. (Ohnmächtig fällt sie in ein Fauteuil.)

IV. 9. (Juliette, Lomeni, jeunes filles.)

Während die Vorbereitungen zu dem Feste getroffen werden, überreichen junge Mädchen unter einer Ansprache Alvar's Brautgeschenke.

Recevez ces longs tissus de soi
Ces perles dont l'Indus possède le trésor,
Et ce voile où les fleurs brillent en gerbe d'or.

Bertha bringt ihr die Kunde, dass Roméo frei ist, dass er gelobt hat, bis zum folgenden Tage Frieden zu halten und dass er sie an dem verabredeten Orte erwartet. Capulet ermahnt Juliette, sich zu dem Feste zu schmücken, Juliette begibt sich allein in ihr Zimmer.

IV. 10. Capulet, die Hochzeitsgäste.)

Capulet begrüsst die Gäste. Die Greise erinnert er an ihre gemeinsamen Kämpfe, die Jünglinge ermahnt er zur Treue, die jungen Mädchen erinnert er daran, dass nun bald die Schönste aus ihrem Kreise scheidet; in dem Kreise der Frauen soll Juliette aus der tugendhaften Jungfrau zu einer

[1]) Bei Brooke nimmt Juliet fast sinnlos, aus Furcht wieder schwach zu werden, den Trank. Shakespeare hat ähnlich wie Bandello mehr auf das Motiv der Liebe den Hauptakzent gelegt. Bei Soulié gewinnt es Juliette aus Furcht vor den Toten zunächst überhaupt nicht über sich, den Trank einzunehmen. Vergl. auch Genée a. a. O., p. 254.

tugendhaften Frau werden. Sobald Alvar herannaht, trägt er den jungen Mädchen auf, Juliette zum Kirchgang abzuholen. Durch einen Diener schickt er dem Priester den Hochzeitsring.

IV. 11. (Vorige, Juliette.)

An Juliette, die von den jungen Mädchen hereingeführt wird, richtet er die Bitte: honore ton époux pour que son nom t'honore, pour ton vieux père prie . . . Unterdessen wirkt der Trank, den Juliette dennoch in der Zwischenzeit [1]) zu sich genommen hat. Capulet entschuldigt ihr Schweigen Alvar gegenüber. Juliette hält den Hochzeitszug absichtlich auf, bis sie endlich mit den Worten: „Allons! Maintenant je suis prête" ihrem Vater in die Arme fällt.

V. I. (Alvar, Capulet, femmes, nobles, jeunes filles etc. Juliette couchée dans le tombeau.)

Die Szene stellt das Grabgewölbe dar; Juliette's Name ist auf ihrem Sarge deutlich zu lesen. Capulet spricht seine Gewissensbisse aus. Auf Alvar's Vorschlag, ihn in seinem Schmerze allein zu lassen, ziehen sich alle zurück.

V. II. (Capulet allein.)

Er klagt sich selbst an, nun auch noch sein letztes Kind und zwar seinen Liebling durch seinen unversöhnlichen Hass in den Tod getrieben zu haben.

V. 3. (Capulet, Talermi.)

Mit Schrecken sieht er Talermi nahen, von dem er ein neues Übel befürchtet. Talermi redet ihm ordentlich zu. Er fragt ihn, ob er nicht mehr als Gewissensbisse verspüre, ob er es wagen könne, wenn er nun abberufen würde, so vor seinen himmlischen Vater zu treten. Capulet will entfliehen, aber Talermi hält ihn zurück: Gott wird seine letzten Tage noch glücklich machen, wenn er sich zu einem Opfer entschliesst. Aus dem Grabe klingt Juliette's Bekenntnis heraus, dass sie Roméo liebt und an dieser Liebe zu Grunde ge-

---

[1]) Bei Shakespeare sind wir Zeugen dieses Vorganges, desgl. bei Mercier.

gangen ist.[1]) Capulet ist erschüttert und Talermi bricht in die Worte aus: Le remord est venu, le bonheur va le suivre. Er hält ihm entgegen, dass es in seiner Hand liege, Juliette ins Leben zurückzurufen. Er fragt zum letzten male, ob Capulet in das Ehebündnis mit Roméo einwilligt und erhält die Antwort: L'hymen de Roméo! Jamais! (S. 104.) Da tritt Alvar mit einigen Bedienten auf.

V. 4. (Alvar mit einigen Bedienten zu den Vorigen.)

Alvar hat erfahren, dass Roméo durch einen geheimen Eingang in das Grabgewölbe eingedrungen ist. Talermi wiederholt seine Forderung und siehe da, als Alvar hinwegeilt, um Thibald an Roméo zu rächen, entfernt sich auch Capulet und zwar um Roméo zu — retten. Mit einem Gebet entfernt sich auch Talermi.

C'en est fait! je l'emporte! O dieu, je te rends grace!
Je verrai leur bonheur, mais courons sur leur trace.
Hâtons-nous, prévenons en ce premier moment,
Un funeste retour de son ressentiment.

V. 5. (Roméo, Juliette.)

Roméo durchirrt nun zunächst ängstlich den Raum und will endlich an den kalten Steinen seine brennende Stirn kühlen.[2]) Da greift er auf Juliette's Leichentuch und flieht entsetzt zurück. Der Mut fehlt ihm, noch länger auszuharren; er fürchtet, die Gräber haben sich geöffnet, um seine verhasste Gestalt zu verjagen. Endlich nähert er sich wieder langsam und stösst auf Thibald's Grab, den er „brave et beau" nennt und schliesslich um Verzeihung bittet. Da liest

---

1) Bei Shakespeare und seinen Quellen erfahren die beiden Parteien von der Liebe Roméo's zu Juliette erst nach dem Tode der beiden Liebenden, hier dagegen vor deren Tode. Soulié scheint hierin Mercier zu folgen, wo ebenfalls Montaigu und Capulet von Benvoglio's über die Liebe und Heirat zwischen Roméo und Juliette aufgeklärt werden, wodurch dann das Ganze eine glückliche Lösung nimmt.

2) Es ist kaum zu denken, dass Roméo in dem Grabgewölbe, in dem sich Talermi, Capulet, Alvar und eine Schar Bewaffneter befinden, diesen nicht in die Hände fällt; so ungeheuer gross kann doch dieses Grabgewölbe unmöglich sein.

er auf dem nächsten Grabe den Namen „Juliette"; erschreckt rennt er unter einem Angstschrei[1]) von dannen. reisst dann das Leichentuch von Juliette's Gestalt und stürzt mit einem Schrei zusammen. Allmählich erhebt er sich wieder, betrachtet seine tote Braut, sucht eine Waffe und greift schliesslich zu dem „Gift-Ringe". Er schliesst Juliette in seine Arme und lässt sich mit ihr in den Sarg zurücksinken. Während er Juliette's frühen Tod bedauert, ergreift er Juliette's Hand, die er aber sofort wieder loslässt, da er glaubt, sie habe sich bewegt. Er weiss nicht, ob das Gift schon bei ihm wirkt oder ob alles Wirklichkeit ist. Während er noch voll Angst auf den Knieen liegt, erhebt sich Juliette mit den Worten „Roméo". Ohne es zu wagen, sich zu erheben, selbst als Juliette auf ihn zueilt, betet er zu Gott:

Dieu, ne m'éveille pas de ce rêve enchanté. (S. 110.)

Erst als Juliette ihn fragt, ob er nicht durch Talermi von dem verhassten Ehebündnis mit Alvar, von ihrer List, dem Scheintode etc., gehört habe, tritt er avec surprise et transport mit den Worten: „Qu'as-tu dit, Juliette!" in die Wirklichkeit zurück. Juliette malt nun aus, was sie habe empfinden müssen, wenn sie bei ihrem Erwachen Roméo nicht angetroffen hätte. „Pendant ces vers Roméo s'approche du tombeau, presque à reculons, sans quitter Juliette des yeux. Arrivé au tombeau, il arrache le linceul, trouve le tombeau vide, revient vers Juliette et la porte dans ses bras jusqu'au bord de la scène", dans un trouble inexprimable ruft er ihren Namen und bricht dann in Tränen aus. Juliette erfährt bald den Grund seiner Tränen, wie den seines grossen Entzückens:

Cet hymen, ce tombeau, ce trépas; j'ignorais tout. (111.)

Juliette versucht ihn zu trösten, während er seine schauer-

1) König tadelt in seiner Kritik der Oechelhäuser'schen Shakespearebearbeitung schon, dass Romeo beim Anblick der tot geglaubten Juliet in Schluchzen ausbricht, wie Oechelhäuser es laut Bühnenanweisung verlangt, und meint: „Romeos Schmerz ist eben zu tief zum Weinen und Schluchzen; er verfällt in eine gewisse Erstarrung und eisige Ruhe", „darin zeigt sich der eigentümliche Trotz gegen das Schicksal." Jahrbuch Bd. IX., S. 319. Wie müsste König demnach erst über Soulié urteilen, der seinem Romeo bedeutend mehr zumutet!

lichen Erlebnisse in der Gruft erzählt; den Genuss des Giftes verschweigt er noch. Endlich stösst er sie mit den Worten: Va-t-en, je te hais, bald darauf mit den Worten: Non, je t'aime, va-t-en von sich. Schliesslich erfährt Juliette, dass er in dem Glauben, sie sei tot, Gift genommen habe. Er flucht auf Gott, betet dann wieder zu ihm. Juliette le traine sur les marches du tombeau, wo er sterben will. Den Schluss setzen wir seiner Eigenart willen hierher.

Juliette: Ensemble Roméo.

Roméo (avec en cri): „Juliette". (Il se lève par un mouvement convulsif, cherche Juliette, et tombe en prononçant le dernier mot): Un baiser! . . .

Juliette:[1]) Oh! je meurs! attends-moi. (Elle tombe et prend Roméo dans ses bras.)

V. 6. (Capulet, Alvar, Gefolge)

Talermi triumphiert über seinen Erfolg. Da entdeckt Capulet das Paar, das sich eng umschlossen hält. Er will Rache nehmen, findet aber bald, dass sie tot sind. Mit Talermi's Worten: „Et moi, j'ai trop vécu!" schliesst — endlich — das Stück.

---

[1]) Bei da Porto stirbt Julia vor Schmerz, und zwar dadurch, dass sie den Atem anhält, desgl. bei Clitia: „Indem Julie Mund und Nase fest schloss, beraubte sie sich des Atems und starb." cf. Genée a. a. O., p. 247/48 und Schulze a. a. O., p. 145 und 103. Bei Masuccio geht Julia in ein Kloster und stirbt dort vor Schmerz. Nach Bandello nimmt sie Romeo's Leiche auf den Schoss und stirbt. In Groto's Werk ersticht sie sich mit einer Nadel ihres Gewandes, in Belleforest's Gestaltung der Sage dagegen mit Roméo's Dolche. Bei Sevin lässt sie sich von Roméo Gift geben und stirbt mit ihm zusammen. Bei Brooke tötet sich Juliet ebenfalls mit Romeo's Dolche. Obwohl Belleforest erzählt, dass Julia sich mit Roméo's Dolche erstach, hat er dennoch den Titel wörtlich übersetzt: „dont l'un mourut de venin, l'autre de tristesse" und er fügt in seinem Sommaire hinzu, dass man ebenso gut vor Schmerz wie vor Freude sterben könne. cf. auch Schulze a. a. O, p. 177. Soulié folgt demnach den Quellen, die Julia vor Schmerz sterben lassen, und zwar nähert er sich am meisten Bandello, wenn wir Soulié's Bühnenanweisung, elle tombe et prend Roméo dans ses bras, mit dem oben Gesagten vergleichen, wonach Julia Romeo's Leiche auf den Schoss nimmt und stirbt. Die anderen französischen Bearbeiter folgen Shakespeare.

Änderungen in der Charakteristik der Hauptpersonen.

Roméo. Ähnlich wie bei Ducis und Mercier ist Roméo aus dem schwärmerischen Jüngling Shakespeare's zum gefeierten Helden geworden.. Er begnügt sich nicht mit Turnieren, er tritt in den Dienst Genua's, lernt Afrika kennen, befreit einen afrikanischen Fürsten, der ihm den wichtigen „Gift-Ring" spendet, lernt Talermi kennen, der ihm das Schwert schenkt, sein Freund wird und seine Heirat mit Juliette durchzusetzen sucht. Er muss ein rauflustiger Jüngling [1]) sein, fürchtet doch Capulet, dass mit seiner Rückkehr der Kampf von Neuem entbrennen wird. Mais le jour où ces murs reverront Roméo, de nos divisions nous rendra le fléau.

Im Verlaufe des Stückes benimmt er sich aber musterhaft und wohl überlegend. Er will seine Braut nicht durch sein Bleiben in Gefahr bringen. Obwohl er eine Übermacht von Gegnern zu befürchten hat, begibt er sich trotz Juliette's Bitten zu dem Gerichte, um nicht durch sein Wegbleiben seinem Hause Schimpf und Schande und sich selbst den Fluch des Vaters zuzuziehen. Vollständig verdorben dagegen hat Soulié seine Gestalt im 5. Akt. Hier zeigt der gerühmte Held, der doch so manchen Toten gesehen haben muss, zu wenig Mut und Beherrschung, wenn er unter Geschrei von einer Ecke in die andere flieht und einen grossen Teil des Aktes auf den Knieen zubringt. Bei Juliette's Leiche und Erwachen schlägt diese Angst geradezu in Wahnsinn um, denn anders ist sein Benehmen nicht mehr zu erklären. Wir erinnern nur, wie er Juliette bald unter der Versicherung, er liebe sie, dann er hasse sie, von sich stösst, auf Gott flucht, zu ihm betet, tobt, weint und lacht, bis er schliesslich mit den Worten

---

[1]) Bei Ducis, Mercier und Soulié wird keine andere Geliebte neben Juliette erwähnt. Vielleicht dient ihnen dabei Adrian Sevin's Bearbeitung zum Vorbild, wo Romeo ebenfalls keine Rosalinde, sondern nur seine Burglipha-Juliette kennt. cf. Cohn Jahrbuch XXIV., S. 124. Auch bei Garrick fehlt Rosalinde. cf. Schramm a. a. O., p. 54, 56 ff. Bei Paynter, Brooke, Bandello und da Porto wird dagegen jene Spröde erwähnt, der Shakespeare die Gestalt seiner Rosalinde verdankt.

„un baiser" stirbt. Mit diesem letzten Akte hat Soulié, neben so manchem anderen, auch Roméo's Gestalt verdorben. In seiner Person ist Shakespeare's Romeo und der Ducis' gepaart. An Shakespeare erinnert der friedliche Ausgang: un baiser, sowie seine Worte an der Leiche [1]) Thibald's, an Ducis vor allem das heldenhafte, das er ihm gegeben hat. Wo Soulié von dem eigenen nimmt, wie Roméo's unglaubliche Irrfahrten und der entsetzliche Schluss, kommt das ungereimteste, lächerlichste, oft sogar abstossendste Zeug zu Tage.

Juliette. Handelt es sich bei Shakespeare um ein junges, unerfahrenes Mädchen, das keinen Augenblick an dem Geliebten zweifelt, mutig alles wagt und schliesslich tapfer in den Tod geht, so ist Soulie's Juliette eine andere geworden, obwohl sie erst 16 Jahre alt ist. [2]) Sie hat schon viel von dem Leben gesehen, grosse Turniere mitgefeiert, wo sie als „die Schönste" verehrt wurde. In Genua, wo sie sich einige Zeit aufhielt, hat sie sich in einen Strudel von Vergnügungen gestürzt (15), sich für Roméo begeistert, ehe sie ihn gesehen hat, hat ihn dann geliebt und sich schliesslich mit ihm vermählt. Sie weiss im Liebesspiel Bescheid:

L'exil n'arrête par les discrets messagers,
Les princes sont clémens, les fers sont passagers.

An Siege gewöhnt, ist sie eitel und gefallsüchtig geworden. (Vergl. Mercier) I. 8, wo sie ihren Gemahl erwartet, den sie lange nicht gesehen hat, kann sie noch daran denken, sich ganz besonders zu schmücken, duftende Parfüms in das Haar zu giessen, um ihm zu „gefallen". Dagegen fehlt ihr das unbedingte Vertrauen, das Shakespeare's Juliet zu Romeo hat, wenn Soulie's Juliette I. 7 auch das Gegenteil versichert.

---

[1]) Diese entschuldigende Ansprache an Tybald's Leiche hat Bandello erfunden. cf. Schulze a. a. O., p. 169. Wir finden sie bei Belleforest und Paynter wieder. Bei Paynter lautet die Stelle auf S. 117: In what place so ever thou arte (O cousin Thibault) I most heartely do crye for the mercye for the offence whych I have done by depryving of thy Lyfe. Auch Shakespeare lässt Romeo Thybalt um Verzeihung bitten. Clarke bemerkt hierzu: Inexpressibly beautiful and moving is this gentleness of Romeo's in his death hour. (Furness p. 280)

[2]) cf. das oben Gesagte.

Der Ring an Roméo's Finger lässt sie an seiner Liebe und Beständigkeit zweifeln. Wenn diese Szene eingelegt ist, um Roméo im Interesse der Zuschauer das Ringgeheimnis zu entlocken, so war dies eine grosse Ungeschicklichkeit, die Soulié begangen hat; denn damit hat er (ähnlich wie Roméo's Charakter) Juliette's Charakter, der bei ihm gar nicht so sehr sympsthisch ist, noch mehr verdorben. Kindisch-eigensinnig zeigt sie sich III. 4, wo sie Roméo davon abbringen will, sich dem Gericht zu stellen. Fast immer weint sie und sie weiss, dass sie nur ihr „Tränensäckchen" zu öffnen braucht, um bei ihrem Vater alles durchzusetzen; selbst Roméo gegenüber versucht sie es. IV. 8 entschliesst sie sich, Talermi's Trank einzunehmen, findet aber erst sehr spät den Mut dazu. Im fünften Akt dagegen ist sie die Stärkere, die Roméo aufrecht zu erhalten sucht. Wir sehen, einen Vergleich mit der Juliet Shakespeare's verdient sie nicht.

Capulet. Was nun den alten Capulet anbetrifft, so glauben wir behaupten zu können, dass Soulié die Rolle im allgemeinen auf ihn übertragen hat, die bei Ducis dem alten Montaigu zufiel. Bei Ducis hatte Montaigu mehrere Kinder verloren, hier Capulet. (Auch der Sohn wird durch Roméo getötet.) Dort war der alte Montaigu unversöhnlich, während Capulet nachgeben wollte, hier ist Montaigu zur Versöhnung bereit, und Capulet will nichts davon wissen. Wie bei Ducis der alte Montaigu sich zum Betrug und zur Lüge hinreissen lässt, um den Gegner um so sicherer verderben zu können, wird hier der alte Capulet zum Schurken und Lügner. (Vergl. seine Worte III. 2, III. 7.) Auch sonst liesse sich noch manches gegen diesen dunklen Ehrenmann sagen. I. 2 weist er Alvar's Heiratsantrag zurück mit der Begründung, er wolle ihn nicht mit seinem Hause verbinden, um ihn nicht unglücklich zu machen, IV. 3 dagegen denkt er anders: Son courage, son nom rétabliront l'éclat mourant de ma maison (S. 73). Er ist wie ein schwankes Rohr im Winde. I. 2 spricht er Alvar offen aus, wie wenig dieser ausschweifende Sohn, der nur zwei Dinge, Weiber und Raufereien, kennt, nach seinem Geschmacke ist, bei seinem Tode dagegen rast er, lässt alle

seine Freunde Rache schwören, wird zum Schurken und Lügner, ja opfert sogar seine Tochter, die er fortwährend als sein teuerstes Kleinod preist und der gegenüber er wirklich ein „übermilder“ Vater ist. Eine Träne Juliette's, und er ist machtlos.

Alvar. Alvar, der spanische Verbannte, spielt trotz seines häufigen Auftretens eine Nebenrolle. Roméo musste eben einen Nebenbuhler haben. Alvar ist im wesentlichen, ein tapferer, ehrlicher, aufopferungsfreudiger Jüngling. Dass er auf Capulet's verbrecherische Vorschläge eingeht, bringt ihn allerdings um einen gutes Stück unserer Sympathie.

Talermi. In Talermi finden wir einen alten Bekannten, Mercier's Benvoglio, zum grossen Teil wieder, wenn auch Soulié in seiner Vorrede nichts davon erwähnt. Wie Benvoglio ist er Arzt (savant), hat er doch Verona von einer Seuche geheilt. Er ist eine ganz merkwürdige Figur. Von Roméo an der afrikanischen Küste befreit, kommt er nach Verona, reinigt es von einer Seuche und wird der leitende Mann im Staate. Er ist halb Wunderdoktor, Staatsmann, Sterndeuter, daneben aber auch ein frommer Mann, der öfter (trotz seiner Sterndeuterei) wegen des Gelingens seiner Pläne zu Gott betet, sich überhaupt gewissermassen als von Gott gesandt denkt, um durch die Stiftung des Ehebundes zwischen Roméo und Juliette den alten Hass zu besiegen. (IV. 6.) Fortwährend führt er den Himmel im Munde, dessen Sprachrohr er zu sein scheint. (Vergl. IV. 7., V. 8. etc.). Verständlich und rühmenswert ist nur die Treue und Beständigkeit, die er Roméo gegenüber beweist. Dass er, obwohl selbst ein Fremder, Alvar aus der Stadt verbannt, macht diesen sonderbaren Heiligen noch unverständlicher.

So sind die auftretenden Personen unklar gezeichnet, keine ist aus einem Guss, sondern alle sind voll von Widersprüchen, keine kann unsere Sympathie in vollem Masse erringen.

Änderungen in Anlage und Stoff.

1. Änderungen in der Anlage.

Ähnlich wie bei Ducis und Mercier ist der Bestand der Personen gegen Shakespeare geringer geworden. Es fehlen: die Gräfin Capulet (desgl. bei Ducis), der alte Montaigu, die

Gräfin Montaigu (desgl. Ducis und Mercier), Mercutio und Benvoglio, für die Lothario nie und nimmer auch nur der geringste Ersatz sein kann. Bei Ducis stand ein gewisser Albéric Roméo als Freund zur Seite. Dieselbe Rolle spielt hier Lothario auf seiten der Capulets. In Alvar haben wir Shakespeare's, Ducis' und Mercier's Paris zu sehen, nur tritt er bedeutend mehr hervor. Für Lorenzo ist nach Mercier's Muster jenes Unikum Talermi eingetreten. Der Apotheker ist überflüssig geworden, da Roméo ja den wichtigen Ring besitzt. Wie bei Ducis steht auch hier Juliette ein Bruder zur Seite, der ähnlich wie Shakespeare's Thybalt ein Opfer seines rauflustigen Wesens wird. (Vergl. Ducis, wo Roméo ebenfalls Juliette's Bruder tötet). Der Prinz tritt nirgends auf, weist aber Züge von Ducis' Fürsten auf. Er ist ebenfalls mild und weiss sogar von dem Geheimnis Roméo's und Juliette's. (II. 5.) Ähnlich wie dem Fürsten bei Ducis geht ihm das Wohl seiner Untertanen über alles. Le prince . . . dans le bonheur public voit son premier devoir. (II. 5.)

D'un seul et même amour embrassant ses enfans,
Il les veut rendre heureux, vaincus ou triomphans. (II. 5.)

Juliette und die Amme sind die einzigen weiblichen Rollen geblieben, wenn auch die Amme nicht dieselbe Rolle wie bei Shakespeare zu spielen vermag. Musterhaft in ihren Bemerkungen, fällt ihr bei Soulié nur die Rolle eines „postillon d'amour“ zu.

2. Änderungen im Stoff.

1. Soulié gibt die Ursache des Streites zwischen beiden Häusern: Ein Montaigu hat einst die Frau eines Capulet verführt.
2. Juliette hat einen Bruder (wie bei Ducis tritt er nicht auf).
3. Der alte Capulet hat acht Kinder verloren, Juliette ist nicht seine einzige Tochter. (Vergl. Montaigu's Rolle bei Ducis). (Vergl. Shakespeare I. 2. „The earth hath swallowed all my hopes but she, wonach es scheinen könnte, als ob sein Capulet auch mehrere Kinder besessen habe, doch sind wahrscheinlich andere Hoffnungen damit gemeint).

4. Roméo erhält den „Gift-Ring" von einem afrikanischen Fürsten.
5. Roméo tut Dienste im Solde der Stadt Genua.
6. Es wird kein Vertreter der Kirche in das Geheimnis hineingezogen. (Desgl. nicht bei Ducis und Mercier.)
7. Roméo weiss nichts davon, dass Juliette tot ist, als er in die Gruft geht. (Desgl. nicht bei Mercier.)

[1]8. Juliette erwacht vor Roméo's Tod und hat noch ein Gespräch mit ihm.

9. Der Hass steht ähnlich wie bei Ducis mehr im Vordergrund.
10. Die Heirat zwischen Roméo und Juliette liegt dem Stücke voraus.

Composition.

Die drei Einheiten hält er nicht inne, die des Ortes ist durchbrochen. Sonst hat Soulié nichts von Shakespeare gelernt. Das Stück ist unsäglich arm an Handlung, um „die Einheit" der Handlung einzuhalten. Alles wird erzählt. Wir sehen keinen Kampf, keine Gerichtsverhandlung. Überall lange Reden. Um der Monotonie etwas abzuhelfen, dem ganzen einen etwas kräftigeren Anstrich zu geben, gebrauchen die

[1]) No. 8 erinnert an Garrick's Bearbeitung, desgl. teilweise an Otway. cf. Schramm p. 36 und 64—67. Julie erwacht vor Romeo's Tod bei: da Porto, Bandello, Sevin, desgl. in der deutschen Bearbeitung Chr. F. Weisse's und Bretzner's (cf. Jahrbuch 39, p. 136.) Julie erwacht nach Romeo's Tode bei: della Corte, Brooke, Paynter, Boaisteau, Shakespeare, ebenso in Schreyvogel's deutscher Bearbeitung (cf. Jahrbuch 39, p. 138).

Malone (Furness a. a. O., p. 286) glaubt Shakespeare daraus einen Vorwurf machen zu müssen, Schlegel dagegen weiss ihm dessen Dank. Mit Schlegels Urteil stimmt das Urteil Franz Horn's überein (Furness a. a. O., p. 448.) Such a scene would not be tragic, but an offensive torture, irritating to the last degree, ebenso urteilt Tieck „Dramaturgische Blätter" vol. I., p. 256. Breslau 1826. Vergl. auch Genée a. a. O., p. 263 „für das Mass der tragischen Schuld, das die Untergehenden trifft, entspricht Romeo und Juliet dem Sinne des Tragischen in der höchstvollkommensten Weise, — um so mehr, da der Dichter dem sterbenden Romeo die Marter ersparte, durch Julia's Erwachen seine Übereilung noch zu erkennen."

Personen vor allem die Kraftworte, tremble oder tremblez, qu'ils tremblent (vergl. nur I. 7, II. 5, II. 6, IV. 3, IV. 4 etc.). Sonst spielen die Worte „dieu" und „ciel" eine grosse Rolle. Himmel und Gott werden für alles verantwortlich gemacht. Wenn eine Person von der andern etwas erreichen will, dann hält sie ihr „dieu" oder „ciel" vor Augen. Die meisten Ausrufe Juliette's beginnen mit: Ciel, o ciel, grand ciel etc., so sehr ist es ihr schon in Fleisch und Blut übergegangen, von Gott und Himmel zu reden (vergl. nur II. 2, II. 6, III. 4, IV. 7, V. 3, hier dreimal auf einer Seite). Wir erinnern noch daran, wie oft die einzelnen Personen zu Gott beten. (In Worten fromm, sonst nicht.) Er bringt abgesehen von Juliette's und Roméo's Leichen keine andere auf die Bühne. (Hier ist er gleich fortschrittlich wie Ducis und geht weiter als Mercier.) Bei dem Tode Juliette's und Roméo's schwelgt er geradezu im Schrecklichen. Wir würden ihm diese Szenen gerne schenken. Oft glaubt man, es handele sich um die Personen eines Märchens: Man erinnere sich Talermi's, von dem niemand weiss, woher er kommt, Alvar's, des spanischen Verbannten, Roméo's, der an den afrikanischen Küsten kämpft, fortwährend arme Gefangene befreit, einen Ring erwirbt, der Gift enthalten — soll, und anderes mehr. Die Damen Verona's sind am Anfang so eifersüchtig geschildert, dass Capulet Angst hat, Alvar mit Juliette zu vermählen; Juliette musste sich Roméo gegen diese „belles" erkämpfen, und doch kommen sie alle friedlich zu ihrer Hochzeit.

Schlussurteil.

Soulié's „Roméo und Juliette" ist ein ganz unmögliches Stück, [1]) das sich aus Ducis', Mercier's und vielleicht Shakespeare's „Roméo und Juliette" zusammensetzt, in dem Soulié den Zuschauern das ungereimteste Zeug auftischt. [2]) Ein Werk, arm an Handlung und Spannung, reich an blühendem Unsinn.

---

[1]) Die Schlussszene, in der Juliette vor Roméo's Tod erwacht, erinnert an Garrick oder Bandello und da Porto. cf. das oben Gesagte; vielleicht verdankt er diese Szene Weisse oder dessen Übersetzer d'Ozincourt.

[2]) Hierin ist er ganz und gar ein Anhänger der Romantiker.

Soulié's Behauptung in der Préface, sein 5. Akt habe mit Shakespeare nicht das geringste gemein, ist unrichtig. Roméo's Anrede an Thibald's Leiche, seine letzten Worte: un baiser, die sonst gar nicht zu seinem Gebaren in dieser Szene passen, sind offenkundige Anlehnungen an Shakespeare, wenn auch vielleicht auf irgend einem Umwege.

IV. „Roméo et Juliette“

par **M. E. Deschamps.** 1863.

Deschamps hatte im Jahre 1844 f., wie er in seinem Avertissement angibt, „Macbeth“ und „Romeo and Juliet“ übersetzt. Da wandte sich einige Jahre später das „Odéon-Theater“ an ihn und legte ihm nahe, seinen „Roméo et Juliette“ den französischen Verhältnissen (Geschmacke) anzupassen. Deschamps ging darauf ein und änderte sein Werk in dem gewünschten Sinne ab.[1]) Was er, um dem französischen Geschmacke zu genügen, geändert, gekürzt oder hinzugefügt hat, soll nun im folgenden eingehender untersucht werden. Wir schicken voraus, dass Deschamps angesichts der nicht unwesentlichen Änderungen die er vornahm, und im Hinblick auf das Ziel, das er sich gesteckt hatte, sein Werk eine „Bearbeitung“ Shakespeare's und nicht mehr eine „Übersetzung“ desselben hätte nennen müssen.

I. Inhalt.

Auf eine Inhaltsangabe können wir verzichten, da Deschamps, was den Inhalt anbetrifft, keine wesentlichen Änderungen getroffen hat.

II. Äussere (szenische) Änderungen.

Akt I. Deschamps stellt Shakespear's I. 3. hinter I. 4., um dadurch den Szenenwechsel zu vermeiden. Das Gespräch der drei Freunde, bei Shakespeare I. 1., ist bei Deschamps in I. 1. weggelassen und hier, das heisst I. 3., mit hineingearbeitet worden. Desgl. teilweise Shakespeare's II. 2. und II. 4.

---

[1]) **Nur diese Bearbeitung kann für unsere Untersuchung von Wert sein.**

Akt II. Den Akt II eröffnet er durch zwei Chöre (die Lieder sind der dramatischen Symphonie des Hector Berlioz entnommen, zu der Deschamps den Text geliefert hatte). Deschamps lässt den Zuruf der Freunde an Roméo weg und führt uns sogleich in den Garten der Capulets. Dadurch verschieben sich die Szenen. Shakespeare's 3., 4., 5. Szene werden bei Deschamps zur 2., 3., 4. Szene. Shakespeare's II. 6. (Roméo, Juliette und Lorenzo) lässt Deschamps ganz fallen.

Akt III. In Akt III lässt Deschamps Szene I bei Shakespeare mit der Wegführung Mercutio's schliessen, setzt deshalb für den Kampf zwischen Roméo und Tybalt eine neue Szene III. 2. an und wandelt Shakespeare's III. 1. Ende in III. 3. um. Dafür lässt er Shakespeare's III. 2. ganz aus. III. 4. Shakespeare's (Graf, Gräfin Capulet, Paris) schliesst er sogleich III. 3. an, also gleich hinter Shakespeare's III. 1. Shakespeare's III. 5. spaltet er in III. 5. und III. 6.; so erhält er trotz der Auslassungen sieben Szenen.

Akt IV. Shakespeare's IV. I. teilt er wieder in zwei Szenen, deren zweite mit dem Abgange des Grafen Paris beginnt. Dadurch wird Shakespeare's IV. 2. zu IV. 3., Shakespeare's IV. 4. (Vorbereitung zu Juliet's Hochzeitsfest) kommt in Wegfall. Dafür steht als IV. 6. bei Deschamps ein Auftreten Balthasar's, des Chores und ein nochmaliges Auftreten des Grafen Paris, der Juliette's Sarg mit Blumen bestreut. (Paris tritt bekanntlich bei Shakespeare erst im 5. Akte in dieser Rolle auf, gerät mit Roméo in Streit und findet den Tod. Das ist bei Deschamps in Wegfall gekommen. Siehe Akt V.)

Akt V. Shakespeare's V. 2., die bei Shakespeare in Lorenzo's Zelle spielt, verlegt er auf den Friedhof, um dadurch den Szenenwechsel zu vermeiden. In V. 3 kommt der ganze erste Teil (Paris und Roméo) in Wegfall (s. o., Akt IV.). Mit dem Auftreten des Prinzen etc. lässt er noch eine vierte Szene beginnen.

Es lässt sich aus dem Angeführten leicht erkennen, dass Deschamps diese Änderungen vorgenommen hat, um diesen oder jenen Szenenwechsel vermeiden zu können, dafür nimmt

er aber teilweise Spaltungen in den Szenen vor, wo es nicht nötig wäre, scheinbar um mit der Anzahl der Szenen bei Shakespeare ziemlich gleichen Schritt zu halten. Dabei hat er bei dem Umtausch der Szenen nicht immer Glück. So wenn er Shakespeare's III. 4 sofort an III. 1 anschliesst, denn hier passt die Verhandlung Capulet's mit Paris schlecht hin. Es ergibt sich folgendes Verhältnis.

Shakespeare.[1]	Deschamps.
Akt I. 5 Sz. m. 4 mal. Szenenw.	Akt I. 5 Sz. m. 2 mal. Szenenw.
„ II. 6 „ „ 4 „ „	„ II. 4 „ „ 3 „ „
„ III. 5 „ „ 4 „ „	„ III. 7 „ „ 2 „ „
„ IV. 5 „ „ 3 „ „	„ IV. 6 „ „ 2 „ „
„ V. 3 „ „ 2 „ „	„ V. 4 „ „ 1 „ „

III. Änderungen in den Charakteren.

Roméo. Deschamps hat Roméo noch schwärmerischer als Shakespeare gestaltet (vergl. I. 3. und III. 1.); er steht also hier im Gegensatz zu seinen Vorgängern, besonders Ducis und Soulié, die ihn zum Helden gestempelt hatten.[2]) Dagegen unterlässt es der Roméo Deschamp's sich mit Tybalt durch seine Worte an dessen Leiche geradezu auszusöhnen, während sich bei Shakespeare das Versöhnliche und Vornehme in Roméo's Wesen besonders (III. 1.) Tybalt gegenüber zeigt. Unschön sind seine Worte: V. 3.[3])

Oui les parents ont tous des entrailles de pierre!
Rien ne les attendrit, ni larmes, ni prière!
Les enfants sont voués au malheur en naissant.

---

1) Eichhoff scheidet in „Ein neues Drama von Shakespeare; der älteste, bisher nicht gewürdigte Text von Romeo and Juliet", erschienen in „Unser Shakespeare", III. S. 76 in Haupt- und Zwischenszenen und stellt 8 Haupt- und 14 Zwischenszenen fest.

2) cf. daselbst.

3) Diese Worte finden sich auch bei Barbier und Carré wieder. Deschamps verdankt die Anregung dazu vielleicht Garrick's Bearbeitung, wo Romeo kurz vor seinem Tode folgende Worte ausspricht:

„Fathers have flinty hearts, no tears can melt them;
Nature pleads in vain; — Children must be wretched."

Auch hier fehlt das Versöhnliche, Shakespeare lässt Roméo keine derartigen Vorwürfe vor seinem Tode aussprechen.

Juliette.[1]) Juliette ist im Kloster erzogen worden. „Elle sort du couvent, ne connaît pas le monde, et peut attendre encore.“ (I. 2.) Sie ist überhaupt eine fleissigere Kirchenbesucherin als bei Shakespeare. Vergl. II. 3., wo Roméo sie in der Kirche sucht. Ähnlich wie bei Ducis, Mercier und Soulié ist sie mehr zum „braven Kinde“ geworden. (Vergl. ihre Worte I. 4.). Je me trouve si bien auprès de vous, ma mère. Qu'un changement d'état me ferait peur, ohne dass die Gräfin Capulet eine liebevollere Mutter als bei Shakespeare[2]) wäre. I. 5. ruft Capulet bei dem Abschied der Gäste Juliette noch einmal zu sich und küsst sie. III. 5. bricht Juliette bei Deschamps, nachdem die Eltern endgültig ihren Willen kundgegeben haben, sobald sie mit der Amme allein ist, in die Worte aus: Ma mère aussi, ma mère! . . . et je n'ai pu, ma nourrice, tu vois: ils m'ont abandonnée! . . ., während bei Shakespeare ihr erster Gedanke Roméo gewidmet ist. O God! O nurse! how shall this be prevented. Er geht sogar soweit, eine kleine Rührszene einzulegen, um Juliette's Liebe[3]) zu ihren Eltern zu zeigen. II. 4. hört man in dem Augenblick, wo Juliette sich aufmacht, um Roméo zu treffen: des violons et des hautbois, dans la rue. Juliette sieht aus dem Fenster, bemerkt ein Hochzeitszug, der sich zur Kirche bewegt und bricht in die Worte aus:

. . . . La mariée
est un pauvre enfant, simplement habillée,
mais les amis lui font un cortége de roi;
La mère, en souriant, marche auprès d'elle . . . et moi!
Ah! (tombant à genoux)

---

1) Man vergleiche hiermit die Gestalt Juliette's bei Soulié. cf. daselbst.

2) Vergl. Shakespeare-Jahrbuch VII., S. 19, wo Freiherr von Friesen über das Verhältnis zwischen Mutter und Tochter bei Shakespeare handelt.

3) Ähnlich hat Lamarche, ein Bearbeiter von Shakespeare's „Merchant of Venice“, den Charakter Jessica's gestaltet. cf. Treutel a. a. O., p. 48.

Grand dieu! puisses-tu ne pas rendre éphémère
ce bonheur qu'une fille cherche sans sa mère!
Mais, non, non . . . Eh! Pourquoi voudrais-tu nous punir?
Tu nous as pardonné, car tu vas nous bénir!

Auch hier das Bestreben, sie als braves Kind erscheinen zu lassen, dem der Zorn der Eltern schwer auf der Seele lastet. Auf die Logik, mit der sie sich zum Schlusse darüber hinwegsetzt, brauchen wir nicht näher einzugehen. Wir können nach dem Gesagten Juliette's Worte „mais c'est un parti pris" III. 6., (nämlich Paris nicht zu heiraten), die sie ihrer Mutter gegenüber ausspricht, in dieser Schroffheit nicht verstehen. Diese „Bravheit" hält sie selbst da noch fest, wo sie nicht mehr von Herzen kommt; so fällt sie IV. 3. ihrem Vater noch um den Hals und küsst ihn, obgleich sie den Trank schon in der Tasche hat. In derselben Szene richtet sie noch die Worte an ihre Mutter:

Soyez bénie
pour votre attention, dont je sens la bonté,
ma mère . . . .

Dieses Festhalten muss auf den Zuschauer einen unangenehmen Eindruck machen, und Shakespeare's Juliet, die offenkundig ihre geringe Liebe zu den Eltern zeigt, die ihr durch ihr rohes Wesen so ferne stehen, ist sympathischer. Auch standhafter und hoffnungsfreudiger ist Shakespeare's Juliet. Während bei Shakespeare Juliet, sobald Romeo von ihr Abschied genommen hat, die herrlichen Worte an das Glück richtet:

O fortune, fortune! all men call thee fickle,
If thou art fickle, what dost thou with him
That is renown'd for faith? Be fickle, fortune,
For then, I hope, thou wilt not keep him long,
But send him back . . . ,

fällt Deschamps's Juliette, der Mode entsprechend, à moitié évanouie sur un fauteuil, sodass wir uns wundern müssen, dass diese Juliette, alles das, was ihr noch bevorsteht, vollbringen kann und vollbringt. Als eine ähnliche Geschmacklosigkeit, wie wir sie oben bei Roméo festgestellt haben, ist

die Stelle zu bezeichnen, wo Juliette dem Mönche noch Vorwürfe macht, kurz bevor sie, die fromme Kirchenbesucherin und das „brave" Kind, sich tötet: [1])

Ne m'approche pas, moine, ou j'éveille en courroux
Tous ces morts qui sur toi vengeront mon époux. (V. 3.)

Hier kommt zu der erheuchelten Schmeichelei den Eltern gegenüber noch die Undankbarkeit gegen Lorenzo. Wir haben schon oben darauf hingewiesen, dass Deschamps zwei Szenen auslässt, die uns bei Shakespeare Juliet's glühende Liebe zu Romeo zeigten. Auch der Amme bringt sie (III. 7.) mehr Gehorsam und Achtung entgegen, als diese bei ihrem Wesen verdient.

Capulet. Ihr Vater ist bei Deschamps etwas äusserlicher und mehr Gesellschaftsmensch geworden, der stolz ist auf seine „schöne" Juliette, auf sein Vermögen pocht und

---

1) Schon bei da Porto überhäuft Julia Lorenzo mit Vorwürfen, weil er den Brief nicht abgegeben habe (cf. Schulze a. a. O., p. 147), das Gleiche tut sie nach Schulze p. 167 bei Bandello. Schramm a. a. O., p. 65 betont dagegen, dieses Moment, dass Julia in Wut gegen den Friar ausbricht und ihn verflucht, ist Garrick's freie Erfindung und eine Folge von Julia's Worten I. 5. 106: „Was the Friar false?" Er fand für diese nicht gerade schöne Umgestaltung keine Vorlage. Bandello erzählt a. a. O., Fol. 62 b nur: „Guilietta disse: dio vel perdoni. Voi mandaste ben la lettera à Romeo?"

Deschamps folgt somit an dieser Stelle Garrick's Bearbeitung, ohne dabei besonders guten Geschmack zu verraten, sonst hätte er diese Worte weggelassen. Wir setzen Julia's Worte, die sie bei Garrick und Deschamps gegen den Friar ausspricht zum Vergleiche hierher.

Garrick.	Deschamps.
Julia: Who is that? O thou cursed Friar! Patience! Talk'st thou of patience to a wretch like me! Friar: O fatal error! rise, thou fair distrest, And fly this scene of death! Julia: Come thou not near me, or this dagger shall quit my Romeo's death! (Draws a dagger)	Juliette: Ne m'approche pas moine, ou j'éveille en courroux tous ces morts qui sur toi vengeront mon époux. (V. 3.)

nicht so grob und heftig wird als Shakespeare's Capulet. Deschamps hat Shakespeare's Worte:

mine, being one
may stand in number, though in reckoning none (I. 3.)

weggelassen, II. 3. dagegen malt er sich aus, wie „schön" seine Juliette bei dem Hochzeitsfeste erscheinen werde.

Je le crois qu'on la trouve charmante!
Et ce Paris a bien raison d'en être fou!

III. 7. ist er nicht so grob wie Shakespeare's Capulet; in dem Bestreben, ihn etwas feiner erscheinen zu lassen, legt ihm Deschamps (III. 3.) Paris gegenüber die Worte in den Mund: Mon gendre, aimez-la bien.[1]) Sein weiteres Benehmen Juliette gegenüber, das Shakespeare genau angepasst ist, steht mit diesem Gebaren etwas im Widerspruch[2]).

Madame Capulet. Die Mutter weist gleichfalls mehr auf das Äussere gerichtete Züge auf.

Mercutio und Benvolio.[3]) Sie treten nicht so häufig wie bei Shakespeare auf, sondern ihre Worte sind in wenigen Szenen zusammengedrängt. Alles Anstössige ist aus ihren Reden entschwunden, dagegen scheint Deschamps dem

---

1) Bei Paynter p. 104 sagt der alte Capulet: „our daughter who is to me so deare as I had rather die a Beggar whitout Landes or goods, than to bestow hir vpon one which shall vse and intreat hir il"; die zuletzt angeführten Worte könnten wohl die Quelle für Capulet's: „Mon gendre, aimez-la bien", geworden sein.

2) Auch bei Paynter zeigt sich dieser Widerspruch; auch bei ihm lässt sich Capulet, durch Juliet's Widerstand gereizt, zur Strenge hinreissen.

3) Bei Bandello, Luigi Groto, da Porto, cf. Schulze, a. a. O., p. 143 ff., kommt Romeo neben Julie zu sitzen und wärmt ihr die Hände, die Marcucio Guertio (da Porto), Marcuccio Vertio (Groto) ein Jüngling, der immer eiskalte Hände hat, fast zur Erstarrung gebracht hatte. Ihnen folgt Paynter p. 86, wo Juliet mit folgenden Worten Romeo dankt: „Syr, do not maruell yf I do blesse your comminge hither, because sir Mercutio a good tyme with frosty hand hath wholly frosen mine, and you of your curtesy haue warmed the same agayne."

Shakespeare erwähnt nichts hiervon, desgleichen keiner der französischen Bearbeiter.

jungen Normalfranzosen ein Zugeständis zu machen, wenn er Mercutio kurz vor seinem Tode noch ausrufen lässt:

Adieu l'amour et les chansons!
Adieu les bals, les jeunes filles.

Die Amme. Ähnlich wie Mercutio, Benvolio und Capulet muss sich auch die Amme einer Verfeinerung ihres Tones unterziehen. Diese Frau stammt bei Shakespeare wirklich aus dem Volke, bei Deschamps ist sie mehr „Salon-Amme" geworden. Und doch tritt uns in ihren Worten bei Shakespeare [1]) an Juliette's Bett:

O woe! O woful, woful, woful day!
Most lamentable day, most woful day,
That ever, ever, I did get behold!
O day! O day! O day! O hateful day!

in diesen Wiederholungen desselben Ausdrucks der ungebildeten Frau, die eben in ihrem Schmerze keine Worte findet, ihre Liebe zu Juliette ganz anders zu Tage als in Deschamps':

Mes pleurs baignent ta couche,
Comme autrefois mon lait arrosa ton berceau.
Le vieux arbre courbé pleure sur l'arbrisseau.

Über die Geschmacklosigkeit und Unmöglichkeit des Bildes brauchen wir keine Worte zu verlieren.

Paris. Deschamps scheint wie seine Vorgänger (besonders Soulié, Ducis) bestrebt gewesen zu sein, die Rolle des Grafen Paris etwas zu heben, d. h. Paris als einen Mann erscheinen zu lassen, der auch seinen Beruf im Leben ausfüllt und der Partei der Capulets grossen Vorteil bringen muss, wenn er durch die Bande naher Verwandschaft mit ihnen verbunden ist. Wir erwähnen nur I. 2.:

Votre maison peut-être a besoin de soutiens;
Le Prince est mon parent, seigneur, et si j'obtiens
la main de votre fille etc.

---

[1]) Auch Taine „Litt. anglaise" vol. II., p. 190. Paris 1866 betont, dass Shakespeare in den Gesprächen der Amme den Stil der ungebildeten Frau sehr gut getroffen hat; er führt zum Beweise die Stellen an, wo sie Juliet Nachricht von Romeo bringt, und die, wo sie Juliet Tybalt's Tod mitteilt.

Dom Laurence. Er ist im wesentlichen unverändert geblieben. Auch hier passiert ihm, der den schwachen Menschen Trost und Hülfe bringen soll, der grobe Fehler, dass er Juliette, obwohl sie noch am Leben ist, im Stiche lässt und sich beim Nahen der Wächter schleunigst selbst in Sicherheit bringt. Selbst [1]) bei Shakespeare wird Juliet in diesem Augenblick von Laurence im Stich gelassen. So sind Roméo noch mehr zum Schwärmer, Juliette mehr zum „braven“ Kinde, die andern mehr zu Salon-Menschen geworden. Trotz dieser Änderungen schliesst sich Deschamps teilweise Shakespeare zu eng an und bleibt dadurch unverständlich, vergl. nur: II. 3 die Amme redet Mercutio etc. mit den Worten an: le bonjour à vous tous, und Mercutio erwidert: Et nous, nous vous donnons le bonsoir. Bei Shakespeare weist bekanntlich Mercutio auf den Lebensabend der Amme hin, und das Ganze wird ein Wortspiel; hier bei Deschamps ist es ohne dieses geradezu Unsinn.

Grössere Weglassungen.

Was nun die Kürzungen und Weglassungen anbetrifft, so hat Deschamps ziemlich ausgiebig Gebrauch davon gemacht.

I. 5, ist das Gespräch zwischen den Bedienten weggelassen. Shakespeare lässt uns bekanntlich hier die Vorbereitungen sehen, die zu dem Feste getroffen werden. Wir sehen bei dieser Gelegenheit, wie jeder der Bedienten den andern am liebsten arbeiten lässt und nur darauf bedacht ist, bei den Leckereien auf seine Kosten zu kommen.

Desgleichen II. 6. Wir sind bei Shakespeare hier noch einmal Zeugen der glühenden Liebe zwischen Romeo und Juliet, die so mächtig emporlodert, dass Lorenzo die beiden Liebenden nicht allein lassen will, solange sie nicht mit einander vermählt sind. Diese Szene, die uns noch einmal die tiefe Liebe Romeo's und Juliet's zeigt, in der Lorenzo aber auch zugleich auf die drohende Gefahr hinweist, durfte nicht gestrichen werden, nur um einen Szenenwechsel zu vermeiden.

---

[1]) Auch bei Belleforest fliehen Laurens und Pierre, sobald sie Schritte hören und lassen Juliette, obwohl sie noch lebt, im Stich. cf. Schulze a. a. O. p. 176.

Ebenso fehl III. 2. Diese wundervolle Szene beginnt bekanntlich bei Shakespeare mit den Worten: „Gallop apace, you fiery-footed steeds". Shakespeare lässt uns in dieser Szene Juliet belauschen, der die Stunden zu langsam dahinschleichen und die den Abend herbeisehnt, der ihr den soeben angetrauten Gemahl zuführen soll. Dafür bringt ihr die Amme die Kunde, dass Romeo Tybalt erschlagen hat und deshalb verbannt worden ist. Hierauf folgt Juliet's Anklage gegen Romeo:

> O serpent heart, hid with a flowering face!
> Did ever dragon keep so fair a cave . . ." etc. [1])

Bis die Worte der Amme „shame to Romeo" in ihr das liebende Weib erwachen lassen: Blister'd be thy tongue for such a wish! he was no born to shame." Der Schmerz, den sie über Romeo's Verbannung zeigt, ist grenzenlos und beweist immer wieder ihre unendliche Liebe zu ihrem Gemahl. Wir erinnern nur an jene geradezu schaurigen Worte:

> Why followed not, when she said Tybald is dead,
> Thy father or, thy mother, nay, or both,
> Which modern lamentation might have mov'd?
> But with a rearward following Thybalts death,
> „Romeo is banished!" — to speak that word,
> Is father, mother, Thybalt, Romeo, Juliet,
> All slain, all dead: — „Romeo is banished."

Bis dann die Szene wundervoll ruhig mit den Worten ausklingt:

> O, find him! give this ring to my true knight,
> And bid him come to take his last farewell.

Dafür, diese packende, ja beinahe schönste Szene weggelassen zu haben, gibt es keine Entschuldigung. Abgesehen davon, dass wieder ein Szenenwechsel vermieden wurde, war vielleicht die Szene dem französischen Bearbeiter dekorativ zu einfach.

---

[1]) Shakespeare folgt in dieser Szene Belleforest und seinen Übersetzern, wo Julia zunächst in Verwünschungen gegen Romeo ausbricht. Bei Bandello dagegen finden wir nichts davon. Juliette schickt vielmehr sofort einen Diener zu ihm und will mit ihm in die Verbannung ziehen. cf. auch Schulze a. a. O., p. 175.

IV. 2. fehlen die Witzeleien des Bedienten.

Shakespeare's IV. 4. fehlt ganz.[1]) Es ist dies die Szene, in der die Vorbereitungen zu Juliet's Hochzeit getroffen werden. Die Ausgelassenheit der Herrschaft wie der Bedienten, die aus dem bevorstehenden Feste sich erklärt, Capulet's Jugenderinnerungen, dazu seine Worte: O jealous-hood, O jealous-hood, stehen in einem fürchterlichen Gegensatz zu der folgenden Szene (Juliet's Scheintod). Dieser Kontrast ist so recht shakespearisch und so recht dem Leben abgelauscht, wo auch oft der eine Augenblick Freude, der andere tiefe Trauer bringt.

V. 3. Das Zusammentreffen Romeo's mit Paris und dessen Tod ist ebenfalls in Wegfall gekommen.[2]) Vielleicht wollte

---

[1]) Dieselbe Entdeckung können wir auch bei den folgenden Bearbeitern machen. Vergl. zu dieser Szene bei Shakespeare Furness a. a. O., p. 225. Whether it be an Itallian custom or not, it is characteristic of the restless nature of old Capulet to be far more concerned for the brilliancy of his festival than for the hapiness of his daughter.

[2]) Rötscher, „Warum muss in Romeo und Juliet, Graf Paris durch den Arm Romeo's fallen?", Dramat. Blätter I. Jahrg., Heft 2. Nach Rötscher ist in Romeo die wahre, echte, unvergängliche Liebe, in Paris dagegen die oberflächliche Leidenschaft charakterisiert, sodass Romeo's Sieg über Paris den Sieg der echten Liebe über die oberflächliche Leidenschaft bedeutet. Mit Rötscher's Urteil stimmt offenkundig Ulrici a. a. O., p. 194 gänzlich überein, wenn er den Tod des Paris für nötig hält, „der die Schönheit und Liebenswürdigkeit der Tochter, ohne deren Herz zu fragen, nur von den Eltern gegen seinen Rang, sein Ansehen und seine unerprobte Tugend einzuhandeln gedenkt". Ganz anders denkt Genée über des Paris Liebe und wohl auch über seinen Tod. „Des Paris Tod aber ist — wie wir schon andeuteten — ein schöner Schmuck für Julia's Grab. Ist es doch, als ob alle Liebe, der wir in der Tragödie begegneten, in dem engen Raum dieser Gruft vereinigt werden sollte." (Genée, „Shakespeare's Leben und seine Werke." p. 263.) Schon auf p. 258/59 betont er, dass Shakespeare „diesem liebenswürdigen Jüngling" „die zarteste Behandlung hat angedeihen lassen." „Welchen hohen Wert der Dichter auf diese Gestalt legte, geht schon daraus hervor, dass er ihn würdig erachtete, mit seinem Herzblut auch seinen Anteil an der letzten Verherrlichung Julia's zu nehmen und gleich Romeo an ihrer Seite zu liegen." „Zur Verherrlichung Julia's aber bildet die Opferung des Paris in ihrer Gruft einen der sinnigsten und herrlichsten Züge der Dichtung."

er Roméo nicht noch einen Mord aufbürden und glaubte, ihm zu viel Schuld aufzuladen, vielleicht wollte er Paris nicht bei dem grossen Schlusstableau, das er bietet, vermissen. Auf jeden Fall ist sein Roméo et Juliette dadurch, dass er den Kampf zwischen den beiden Nebenbuhlern vermeidet, um eine packende Szene ärmer geworden.

Änderungen.

Die wichtigste Änderung ist neben der, dass Paris am Leben bleibt, die, dass Juliette erwacht, solange Roméo noch am Leben ist. Auf diese Weise kommt es noch zu einer längeren Szene zwischen beiden, die an Schaurigkeit nichts zu wünschen übrig lässt (vergl. Ducis, Soulié). Ähnlich wie bei Garrick, dem wohl auch die oben Genannten diese Änderung verdanken, ist Juliette zunächst irr,[1]) hält Roméo für Paris; Roméo spricht die oben zitierten Worte gegen die Eltern und stirbt dann unter den grössten Schmerzen. Wichtig ist die Bühnenanweisung: Les effets du poison sont rendus par Roméo avec la vérité de la nature: il se courbe, il se relève, et presse avec ses mains son sein douloureux, et

Wir möchten uns eher in dieser Frage Rötscher's und Ulrici's Urteil anschliessen, denn von dem „liebenswürdigen Jüngling“ ist bei Shakespeare, abgesehen von der Szene, wo er Juliet in der Gruft einige Blumen weihen will, (Shakespeare V. 3.) nichts zu merken. Wenn Genée a. a. O., p. 256 betont, dass Shakespeare dem Grafen Paris eine bedeutsame Anteilnahme an der Handlung gewährt, und wenn er dies als des Dichters „durchaus selbständige Erfindung“ preist, so müssen wir ihm darin beipflichten, wollen aber nicht versäumen zu erwähnen, dass die „französischen Bearbeiter“, vergl. Ducis, Mercier, Soulié und besonders Deschamps cf. daselbst in diesem Bestreben noch bedeutend weitergegangen sind. Bei Otway erschlägt Marius den jungen Priester, in dem Glauben, er wolle das Grab berauben. cf. Schramm a. a. O., p. 36.

[1]) cf. hierzu Schramm a. a. O., p. 66. „Otway entnahm er (Garrick) nur einige einleitende Worte, wie er in seiner Einleitung sagt, er verdankt ihm aber die Anregung zu der Darstellung, dass Julia beim Erwachen glaubt, man wolle sie zwingen, Paris zu heiraten. Bei Bandello ist sie der Meinung, der Mönch könne dem Verlangen, sie zu küssen, nicht widerstehen, und sie fragt ihn, a. a. O., fol. 61a: „Ahi Padre fra Lorenzo; è questa la fede che Roméo haveva in voi?“ Deschamps steht also auch hier unter Garrick's Einfluss.

de temps en temps il lui échappe des cris. Roméo stirbt dann auch mit einem Schrei: Ah! mon dieu! Juliette . . . oh! Juliette! . . ., während Shakespeare's Roméo mit einem Kusse, den er seiner geliebten Juliet aufdrückt, aus der Welt scheidet. Eine weitere Änderung ist die, dass die beiden Parteien bei den Leichen Roméo's und Juliette's in ein grosses Geschimpfe ausbrechen und dass nicht der Fürst die beiden Parteien versöhnt, sondern dass der Mönch sie im Namen der Kirche zur Versöhnung zwingt, ohne dass die Eltern etwas darüber erfahren haben, welches eigentlich das Geschick ihrer Kinder gewesen ist. (Bei Shakespeare klärt sie Lorenzo darüber auf.)

Hinzufügungen.

Hinzugefügt hat Deschamps einige Chöre, die der dramatischen Symphonie des Hektor Berlioz, zu der Deschamps den Text geliefert hat, entnommen sind. Auch bei Juliette's Begräbnis wird ein „Hymne funèbre“ gesungen, wie sich überhaupt diese Beisetzung mit dem grössten Pompe vor unseren Augen abspielt. Wir wollen die Bühnenanweisung hierhersetzen, die besser als alle Worte zeigt, wie sehr es Deschamps um den äusseren Effekt zu tun war. „Les musiciens sortent. La nourrice demeure immobile sur le corps de Juliette. Tous les serviteurs sont agenouillés. Un rideau de nuage se lève sur le devant du théâtre. Les nuages, en se dissipant, laissent voir une place publique de Vérone; au fond le portail et l'intérieur de la vaste église de Saint-Paul. Le choeur, absolument vide, est tendu de deuil; les cièrges brûlent; l'orgue chante. Une grosse cloche sonne un seul coup de distance en distance. Le convoi de Juliette commence. Des trompettes en deuil et divers instruments ouvrent la marche; viennent deux longues files de prêtres et de religieux avec des palmes et des cièrges à la main; ensuite des enfants des deux sexes vêtus de blanc, portant des encensoirs et des corbeilles de fleurs. Ils précédent le catafalque sur lequel Juliette est portée, le visage découvert; ce catafalque est garni de panaches blancs et d'écussons. Le frère Jean et les franciscains suivent le corps. Dom

Laurence marche le dernier. Enfin, après tout ce cortége, on voit Capulet, la mère, la nourrice, Paris en longs manteaux de deuil, puis tous les domestiques de la maison des Capulets, et une longue suite d'amis. Tandisque cette pompe défile tristement, l'hymne funèbre se fait entendre. Quant le rideau de nuages est tout à fait dissipé, Balthazar, domestique de Roméo, est sur le théâtre et regarde venir le cortége, que des gens de peuple attendent devant l'église". Dazu hält dann Bathasar eine ergreifende Rede auf seinen armen Herrn Roméo, dem er sofort Kunde bringen will. Dies alles findet sich nicht bei Shakespeare. Unter einem Trauergesang [1]) wird nun Juliette in die Kirche gebracht und dort aufgebahrt; während die anderen sich gruppieren, Paris ihre Bahre mit Blumen bestreut, fällt unter dem Gesange der Trauernden der Vorhang. Wenn wir an den Hochzeitszug erinnern, der in rührseliger Weise eingelegt ist, desgleichen an die opernhafte Sterbeszene, so können wir wohl behaupten, dass bei Deschamps Roméo et Juliette mehr zu einem Aussattungsstück, mehr eine Vorstufe zur Oper oder zum Singspiel geworden ist, welchen Schritt seine Nachfolger dann offen gewagt haben.

---

[1]) Auch bei Brooke wird das Leichenbegängnis erwähnt. (cf. Delius „Brooke's episches und Shakespeare's dramatisches Gedicht von Romeo and Juliet." Jahrbuch XVI., p. 225.)

Deschamps richtet sich aber, wohl aber auch in dieser Szene, nach Garrick's Bearbeitung. Freiherr von Vincke erwähnt im Jahrbuch IX., 52. (Shakespeare und Garrick), dass Garrick das Innere der Kirche und Julia's Leichenbegängnis uns sehen lässt, wobei ein Trauer-Gesang (Chor und Einzelstimme) gesungen wird. Dieser Grab-Gesang ist auch abgedruckt worden von Vincke „Jahrbuch XIII., p. 269/70.

Schramm hebt hervor, dass Garrick nicht ganz ohne Anregung hierzu war, sondern dass schon bei Bandello auf den Gebrauch solcher Totengesänge hingewiesen wurde. Portata la Giovane à la Chiesa, e cantati solennamente gli ufficii dei morti, come è il costume in simili essequie di farsi, fu circa mezz'hora di notte messa ne l'avello. (cf. Schramm a. a. O., p. 69/70.)

V. „Roméo et Juliette"

opéra en cinq actes par **Jules Barbier** et **Michel Carré.**
Musique de Charles Gounod.
Erst-Aufführung am 27. April 1867 zu Paris. [1])

Aus dem Personenbestand sind die Gräfinnen Montaigu und Capulet verschwunden. Die Amme erhält den Namen Gertrude. Die Zahl der Bedienten beider Häuser wird beschränkt. Es bleiben nur Grégorio für die Capulets und Stéfano, der Bediente Roméo's, bei Shakespeare bekanntlich Balthasar, übrig. Auch die Musikanten, der Apotheker und Capulets Oheim sind in Wegfall gekommen.

Auch bei Barbier und Carré herrscht also offenkundig das Bestreben zu vereinfachen, Nebenpersonen und Nebenhandlungen fern zu halten.

Im folgenden können wir auf eine eingehende Inhaltsangabe verzichten und geben nur kurz den Gang des französischen Werkes an; letzteres ist nötig, da hierin nicht unwesentliche Veränderungen stattgefunden haben.

Inhalt. Zur Eröffnung singt der Chor einen Prolog, in dem der Inhalt kurz angedeutet wird.

I. 1. Das Stück setzt mit dem Maskenfest [2]) bei den Capulets ein. Der Chor singt zuerst gemeinsam, dann geben

---

1) Vergl. den Opernführer von W. Zackowitz. VI. Aufl., Leipzig o. J., Bd. I., p. 125.

2) Bei Frey Lope de Vega Caprio „Castelvines y Monteses", Tragi-Comedia, übersetzt von Cosens, London 1869 (cf. Furness a. a. O., p. 470) beginnt das Stück damit, dass Roselo Montes (Roméo), Anselmo (entspricht etwa Benvolio) und Roselo's Diener vor dem zum Feste erleuchteten Hause der Castelvines auftreten. Roselo, der sich nach Vergnügungen sehnt, will Anselmo überreden, mit ihm das Fest der Capulets zu besuchen. (Hierbei wird der Streit zwischen beiden Häusern und die Veranlassung dazu erzählt.) Vielleicht kannten Barbier und Carré diese Bearbeitung; wahrscheinlicher allerdings ist, dass sie in dieser Abänderung, das Stück mit dem Feste beginnen zu lassen, der Goethe'schen Bearbeitung folgten, die ebenfalls mit einer ähnlichen Szene einsetzt, mit den Vorbereitungen der Diener zum Feste. Goethe arbeitete Shakespeare's Werk im Jahre 1811 für die Weimarer-Bühne um.

Nach Barbier und Carré oder auch Goethe selbst richtete dann d'Yvry wohl sein Werk ein.

die Damen und Herren in teilweise recht leichtfertigen Liedern ihrer ausgelassenen Stimmung Ausdruck.

I. 2. (Zu den Vorigen Tybald und Paris.)

Tybald beglückwünscht Paris, [1]) dass man ihm Juliette zur Frau bestimmt habe.

I. 3. (Zu den Vorigen Capulet und Juliette.)

Juliette wird von ihrem Vater den Gästen vorgestellt. Sie ist von dem Glanze dieses ihres ersten Festes [2]) ganz geblendet. Paris bewundert wie alle Anwesenden ihre Schönheit. Capulet muntert zu Tanz und Freude auf: Aux plus diligents, ces yeux pleins de flammes.

I. 4. Während die Gäste in den Galerien sich ergehen, treten Roméo, Mercutio und Benvolio auf. Mercutio ist ausgelassen und heiter, Roméo bereut es, in das feindliche Haus eingedrungen zu sein, ihn ängstigt ein Traum. [3]) Hieran schliesst sich Mercutio's phantastische Rede über die Königin „Mab“. Da erblickt Roméo Juliette und ist sofort von ihrer Schönheit bezaubert.

I. 5. Während Gertrude und Juliette auftreten, ziehen Mercutio und Benvolio Roméo mit sich fort. Hier erfährt nun Juliette von ihrer Amme, dass ihr Paris als Gemahl zugedacht ist; sie ist jedoch entschlossen, noch unvermählt zu bleiben. [4])

I. 6. (Dieselben, Grégorio, Roméo.)

Roméo fragt Grégorio nach Juliette's Namen. Dieser hat ihn missverstanden oder will ihn missverstehen und nennt ihm den Namen „Gertrude“. [5]) Diese dreht sich um, und Gregorio

---

[1]) Dass Paris Juliette heiraten soll, ist hiernach schon eine ausgemachte Tatsache, bei Shakespeare hält er bekanntlich erst im Laufe des Stückes um Juliet an. cf. Shakespeare I. 2. und III. 4.

[2]) Vergl. dagegen Juliette bei Soulié.

[3]) Bei Shakespeare liegt die Erzählung des Traumes und Mercutio's Auslassung über Queen Mab vor dem Beginne des Festes.

[4]) Diese und andere Änderungen siehe später.

[5]) Hierin haben wir vielleicht einen Versuch zu erblicken, Shakespeare's Wortspiele ersetzen zu wollen.

lügt ihr vor, Roméo wünsche sie zum „Souper“ einzuladen. Gertrude, die gerne einwilligen möchte, wird von Juliette weggeschickt.

I. 7. (Roméo, Juliette.)

Roméo und Juliette im Gespräch wie bei Shakespeare. Roméo [1]) küsst Juliette.

I. 8. (Vorige, Tybald.)

Ihre Unterhaltung wird durch Tybald gestört, bei dessen Eintritt Roméo sich wieder maskiert. Juliette klärt Roméo auf: c'est mon cousin Tybald. Roméo erwidert „Eh, quoi! vous êtes? . . . Juliette ergänzt seine Worte: La fille du seigneur Capulet. Auf diese Weise erfährt Roméo kurz ihren Namen. [2]) Tybald bietet nun Juliette seinen Arm, um sie wieder den übrigen Gästen zuzuführen, die sonst das Fest verlassen werden. Beim Weggange erkundigt er sich noch nach Roméo's Namen bei ihr, den sie aber nicht zu nennen vermag.

I. 9. (Tybald, Juliette.)

Tybald [3]) offenbart ihr nun, es sei Roméo, dessen freches Eindringen er streng bestrafen werde.

I. 10. (Tybald, Paris, Roméo, Mercutio, Benvolio, Gäste, später noch Capulet.)

Tybald teilt Paris seine Beobachtung mit und will sich auf Roméo stürzen, da tritt Capulet auf und hält ihn durch eine Handbewegung zurück. Roméo und seine Freunde verlassen das Fest. Tybald will ihnen folgen, doch Capulet lässt

---

[1]) Auch bei Shakespeare küsst Romeo Juliet. Malone meint zu dieser Stelle, Shakespeare, without doubt, copied from the mode of his own time; and kissing a lady in a public assembly, we may conclude, was not thought indecorous. In King Henry VIII, he, in like manner, makes Lord Sands kiss Anne Boleyn, next to whom he sits at the supper given by Cardinal Wolsey. (cf. Furness a. a. O., p. 81.)

[2]) Bei Shakespeare und Goethe wird Juliet von der Amme zur Gräfin gerufen, und nun erkundigt sich Romeo bei der Amme nach Juliet's Namen, bei Paynter fragt er sofort einen Freund.

[3]) Bei Paynter fragt Juliet ihre Amme, das Gleiche tut sie bei Bandello und Shakespeare nach dem Weggange der Gäste.

es nicht zu, da ihm dieser Jüngling, dessen Namen er nicht kenne, gefalle. [1]) Der Tanz lässt nach, und unter einem „Et place aux buveurs“ fällt der Vorhang.

II. 1. (Capulet's Garten. Ein Balkon vor Juliette's Fenster.)

Stefano hilft Roméo, die Balustrade erklimmen. Roméo beobachtet Juliette und feiert ihre Schönheit.

II. 2. Juliette und Roméo im Gespräch wie bei Shakespeare. Auf ein Geräusch versteckt sich Roméo.

II. 3. Grégorio, Diener und Gertrude suchen mit einer Laterne ausgerüstet den Garten ab, finden aber nichts Verdächtiges. [2]) Die Bedienten schwören Roméo Rache. Hierauf entfernen sie sich wieder, wobei Gertrude's Hässlichkeit ihrem Witze als Zielscheibe dient.

II. 4. (Gertrude, dann Juliette.)

Juliette tritt auf die Schwelle des Pavillons, erkennt Gertrude und kehrt mit ihr zurück.

II. 5. (Roméo und Juliette)

Roméo erscheint nun wieder, das Gespräch und die Liebeserklärung werden fortgesetzt.

III. 1. (Zelle des Bruders Laurent.)

Die Szene ist leer, man hört den Chor der Mönche, [3]) die Gott ansingen.

III. 2. Lorenzo tritt mit den gesammelten Kräutern auf. Er betet zu Gott, und es kommt zu einem Wechselgesang zwischen ihm und dem Chor der Mönche.

III. 3. (Laurent, Roméo.)

Roméo berichtet von seiner neuen Liebe.

III. 4. (Vorige, Juliette.)

Die Liebenden bitten Laurent, sie miteinander zu vermählen. Gertrude wird hinausgeschickt, um Wache zu halten.

---

[1]) Bei Shakespeare kennt er Roméo's Namen und nimmt ihn dennoch in Schutz.

[2]) Diese Szene ist von Barbier und Carré frei erfunden, vielleicht veranlasst durch Shakespeare's V. 3., die Barbier und Carré nicht mehr haben, da ihr Stück mit dem Tode der Liebenden schliesst.

[3]) Fehlt natürlich bei Shakespeare.

III. 5. Die Liebenden werden durch Laurent miteinander vermählt.

III. 6. (Vorige, die Amme.)

Die Neuvermählten trennen sich, da man allgemein die Kirche verlässt. Roméo will Juliette zur Nachtzeit aufsuchen.

III. 1. (deuxième tableau.)

Une rue. — A gauche la maison des Capulets. (Stéfano allein.) [1]) Er sucht seinen Herrn Roméo, den er noch in Capulet's Haus wähnt, und stimmt ein Lied an, in dem er die Capulets verhöhnt, mit dem Schlusse:

Gardez bien la belle!
Qui vivra verra!
Votre tourterelle
Vous échappera.

III. 2. (Vorige, Grégorio, Diener.)

Es kommt zwischen den Bedienten zum Streite.

III. 3. (Vorige, Mercutio, Benvolio, dann Tybald, Paris, Roméo.)

Der Streit dehnt sich aus. Mercutio fällt durch Tybald, Tybald durch Roméo. Paris [2]) kämpft mit Benovolio.

III. 4. (Zu den Vorigen Capulet und der Fürst.)

Benvolio versucht, Roméo zur Flucht zu bewegen. Roméo [3]) bleibt und wird verbannt. Nach dem Weggange des Fürsten bricht ein wüstes Geschimpfe zwischen beiden Parteien aus; [4]) sie stürzen aufeinander los, der Vorhang fällt.

---

1) Von Barbier und Carré frei erfunden, wohl in der Absicht Stéfano den Text zu einem Liede zu liefern und den Streit zwischen den Bedienten durch diesen herausfordernden Gesang eingehender zu motivieren.

2) Barbier und Carré sind die ersten, die Paris an dem Kampfe teilnehmen lassen. Der erste Schritt hierzu war schon die Änderung, dass Tybald Paris davon benachrichtigt, Roméo habe sich bei dem Feste eingeschlichen. cf. I. 10.

3) Wesentliche Abänderung (gegen Shakespeare). Hierdurch fällt eine ganze Reihe von Szenen weg.

4) cf. hierzu Furness a. a. O., p. 406. In the older English versions of the story, there is a general fight between the partisans of the two houses . . . Bei Garrick fordern die Offiziere alle Anwesenden auf, die Capulets und Montaigus niederzuschlagen: Clubs, bills, and partisans! strike, beat them down. Down with the Capulets, down with the Montaigues. cf. Schramm a. a. O., p. 70.

IV. 1. (Juliette's Zimmer.)

Roméo liegt Juliette zu Füssen. Sie nehmen Abschied von einander.

IV. 2. (Juliette, Capulet, Gertrude, Laurent.

Capulet teilt Juliette[1]) mit, dass sie dem Grafen Paris vermählt werden soll, da dies der letzte[2]) Wunsch Tybald's gewesen sei. Er lässt sie mit Laurent[3]) allein, damit sie sich diesem im Gebete anvertrauen könne.

IV. 3. Laurent gibt ihr den Schlaftrunk.

IV. 4. Juliette nimmt den Trank, der aber (wie bei Soulié) nicht sogleich wirkt, sondern sie verlässt mit den jungen Mädchen, die sie abholen, das Zimmer.

IV. tableau 2, Szene 1. Une galérie du palais, au fond la chapelle.

(Capulet, Paris, Laurent, Grégorio, Juliette, Gertrude, jeunes filles, cortége nuptial.)

Alle reden Juliette zu, vergnügt zu sein. Die Mädchen breiten die Geschenke vor ihr aus. Paris will Juliette den Ring an den Finger stecken, da reisst sie den Brautkranz vom Haupte, die Haare fallen ihr über die Schultern, und sie sinkt in die Arme der Umstehenden.[4])

V. 1. (Totengruft.)

Laurent steht vor Juliette's Grab, da tritt Bruder Jean auf. Laurent erfährt, dass der Brief nicht in Roméo's Hände gelangt ist. Beide entfernen sich, um dies nachzuholen.

V. 2. (Roméo, Juliette.)

Roméo hält Juliette für tot und nimmt Gift. Juliette erwacht und erfährt Roméo's nahen Tod. Sie ersticht sich, fällt in Roméo's Arme und beide hauchen gleichzeitig[5]) ihren Geist aus.

---

1) Bei Shakespeare erfährt Juliet diese Absicht zunächst durch ihre Mutter.

2) Freie Erfindung Barbier's und Carré's.

3) Bei Shakespeare kommt Laurent nicht in das Haus der Capulets, Juliet begibt sich zu ihm.

4) Diese Szene spielt sich fast genau so wie bei Soulié ab. cf. daselbst.

5) Desgl. bei Sevin. cf. das oben Gesagte.

Weglassungen und Verlegungen.

Akt I. Es fehlen:

1. Der Streit der Bedienten und das Auftreten des Fürsten (teilweise in III. 2.). (Sh. I.)*)
2. Die Klage Montaigu's bei Benvolio über Roméo's Zustand. (Sh. I.)*)
3. Roméo's und Benvolio's Gespräch über Roméo's Liebe etc. (Sh. I.)*)
4. Die Werbung des Grafen Paris bei Capulet. (Sh. II.)
5. Das Auftreten des Bedienten, der die Gäste laden soll und sein Gespräch mit Roméo. (Sh. II.)
6. Benvolio's Unterhaltung mit Roméo über Roselinde und der Beschluss, das Fest der Capulets zu besuchen. (Sh. II.)
7. Gespräch der Gräfin Capulet mit Juliette über deren Vermählung. (Sh. III.)

Akt II. Es fehlen, beziehungsweise nach Akt III verlegt:

1. Roméo bei Laurent nach Akt III verlegt. (Sh. III.)
2. Roméo und seine Freunde.
   Roméo und die Amme Juliette's. (Sh. IV.)
3. Roméo und Juliette bei Laurent nach III. verlegt. (Sh. VI.)

Akt III. Es fehlen, beziehungsweise sind verlegt:

1. Juliette's Herbeisehnung Roméo's und die Unglücksbotschaft durch die Wärterin. (Sh. II.)
2. Roméo in Verzweiflung bei Laurent und das Erscheinen der Amme. (Sh. III.)
3. Die erneute Werbung des Grafen Paris um Juliette. (Sh. V.)
4. Roméo's Abschied von Juliette ist nach IV. 1. verlegt. (Sh. V.)
5. Graf und Gräfin Capulet bei Juliette nach IV. 2. verlegt. (Sh. V.)

*) Bedeutet die betreffende Szene bei Shakespeare.

Akt IV. Es fehlen:

1. Die Einladung der Gäste, respektive die Hochzeitsvorbereitungen. (Sh. II.)
2. Die Szene zwischen der Gräfin Capulet, Juliette und der Amme. (Sh. III.)
3. Die Kochszene und das lustige Auftreten Capulet's. (Sh. IV.)
4. Die Musikantenszene. (Sh. V.)

Akt V. Es fehlen:

1. Die Szene in Mantua. (Sh. I.)
2. Das Auftreten des Grafen Paris. (Sh. III.)
3. Der Kampf mit Paris. (Sh. III. teilw.)
4. Aufklärung [1]) der Eltern etc. durch Laurent und die Aussöhnung. (Sh III. Ende.)

[1]) Die Aufklärung der Eltern über den Tod ihrer Kinder und ihre Aussöhnung findet sich, abgesehen von Shakespeare, bei da Porto, bei Bandello, der erzählt, sie sei nicht von langer Dauer gewesen, bei Belleforest, bei Paynter und Brooke. Barbier und Carré lassen sie dagegen weg, das Gleiche finden wir in Goethe's Bearbeitung, während Schreyvogel sie beibehält. cf. auch Jahrbuch, Bd. 39 u. 41, p. 135 ff. Die Meinungen, wer das Richtige getroffen habe, gehen sehr auseinander. Bei Furness a. a. O., p. 288, wird erwähnt, dass in Broth's Acting Copy das Stück mit dem Tode der Liebenden schloss. Malone behauptet von Laurence's Aufklärung, die er den Eltern u. s. w. zu Teil werden lässt, Shakespeare was led into this uninteresting narrative by following Romeus and Juliet too closely. (Furness a. a. O., p. 293.) Auch Hartley Coleridge urteilt ähnlich: The reconciliation of the parents seems to me more moral than natural. I doubt if real hatred is ever cured. As for the golden statues, they are not so good a monument, as the sweetbriars growing from the common grave of hopeless lovers in so many old ballads. („Essays", vol. 11, p. 198.) Auf dem entgegengesetzten Standpunkt stehen Ulrici a. a. O., p. 359 und Genée a. a. O., p. 263. Letzterer schreibt u. anderem: Und wir werden umso versöhnlicher auf die Trauerstätte blicken, wenn wir uns dabei erinnern, mit wie vollen Zügen sie auch den Becher ihrer Glückseligkeit ausgetrunken. Kam es darauf an, dass sie recht lange daran nippten? Sie leerten ihn schnell, im Übermass der Wonne, und im vollen Genusse ihrer Liebesopfer stiegen sie in die Totengruft, — den Hass beschämend und vernichtend. Auch der folgende Bearbeiter d'Yvry lässt diese Szene weg. Ohne Frage ist der Schluss mit dem Tode der Liebenden wirkungsvoller, das fühlte auch Goethe, s. o., doch geht damit der Grundgedanke des Werkes, nämlich zu zeigen, wie die Liebe alles besiegt, wie sie sogar den Hass überwindet, verloren.

Hinzufügungen.

1. I. 6. d. h. Roméo's Frage an Grégorio nach Juliette's Namen; dessen Missverständnis und Nennung des Namens Gertrude's.
2. II. 3. Die Absuchung des Gartens durch die Bedienten und die Verhöhnung Gertrude's. [1])
3. II. 4. Juliette und Gertrude. Gertrude's Bericht, wie die Diener sie geärgert haben.
4. III. 1. Der Gesang der Mönche bei leerer Bühne.
5. III. 5. Die Vermählung Roméo's und Juliette's durch Laurence auf offener Bühne. [2])
6. III. 6. Die Warnung Gertrude's auf der Hut zu sein, da die Kirche zu Ende sei; der Gesang Roméo's und Juliette's über ihr unendliches Glück.
7. III. tableau 2, Szene 1. Stéfano's herausforderndes Lied und seine Folgen.
8. IV. tableau 2, Szene 1. Der Kirchgang mit Paris und den Hochzeitsgästen.
9. V. 2. Gespräch Juliette's mit Roméo vor ihrem Tode.

Sonstige Änderungen.

1. Wir erfahren, dass Juliette dem Grafen Paris versprochen ist, durch Tybalds Beglückwünschung des Grafen Paris I. 2. (Bei Shakespeare dafür die Werbung bei Capulet).
2. Das Fest findet an Juliette's Geburtstage statt. I. 3. (Vergl. Soulié, Weisse.)
3. Roméo teilt seinen Freunden sofort sein Gefallen an Juliette mit. I. 4.

---

[1]) Bei Francesco de Rojas y Zorilla findet sich im III. Akte etwas Ähnliches, indem daselbst der Wald nach Roméo und Elena abgesucht wird.

[2]) Davon findet sich nichts bei Shakespeare. Hier spricht der Mönch die Worte:

> Come, come with me, and we will make short work;
> For, by your leaves, you shall not stay alone
> Till holy church incorporate two in one. (Exeunt. II. 6.)

Wir sind demnach nicht Zeugen dieser Handlung. Eine ähnliche Szene finden wir bei Haraucourt in seiner Bearbeitung des „Merchant of Venice." Auch bei ihm handelt es sich etwas um Effekthascherei. cf. Treutel a. a. O., p. 77.

4. Juliette erfährt von der Amme, dass ihr Paris zugedacht ist. I. 8 Bei Shakespeare von der Mutter. (Sh. I. 3.)
5. Roméo erfährt Juliette's Namen und Abstammung von ihr selbst. I. 8. (Bei Shakespeare von der Amme. I. 5.)
6. Juliette erfährt Roméo's Namen von Tybald. (Bei Shakespeare durch die Erkundigungen der Amme. I. 5.)
7. Paris wird von Tybald benachrichtigt, dass Roméo bei dem Feste zugegen ist. I. 10. (Bei Shakespeare fehlt diese Teilnahme des Paris an dem Streite.)
8. Der alte Capulet weiss nicht, dass es Roméo ist, der sich in sein Haus eingeschlichen hat. I. 10. (Bei Shakespeare kennt er seinen Namen und nimmt ihn dennoch in Schutz. I. 5.)
9. Lorenzo's zusammenhängende Rede (Shakespeare II. 3) ist in einen Wechselgesang zwischen dem Chor der Mönche und Laurent umgewandelt worden.
10. Die Vermählung der Liebenden durch Laurent findet auf offener Bühne statt. III. tableau 1, Szene 5. (Bei Shakespeare sind wir nicht Zeugen. cf. das oben Gesagte.)
11. Der Streit zwischen den Bedienten wird durch Stefanos Lied hervorgerufen. III. tableau 2, Szene 1.
12. Der Streit zwischen den Herren selbst wird durch Mercutio's Worte: „tels maîtres, tels valets" III. tableau 2, Szene 3. veranlasst. (Bei Shakespeare bricht Tybalt den Streit vom Zaune. III. 1.)
13. Tybald bleibt. III. tableau 2, Szene 3. Bei (Shakespeare läuft er zunächst weg. III. 1.)
14. Es findet ein allgemeiner Kampf statt, bei dem auch Paris mitkämpft. cf. das oben Gesagte.
15. Tybald nimmt sterbend Capulet das Versprechen ab,[1] Juliette mit Paris zu vermählen. III. tableau 2, Szene 4.

---

[1]) Ganz freie Erfindung Barbier's und Carré's. Dafür, dass Tybald sterbend dem alten Capulet das Versprechen abnimmt, Juliette mit Paris zu vermählen, liegt gar kein Grund vor. Barbier und Carré wollten offenbar Capulet's hartnäckiges Verlangen (der Heirat Juliette's mit Paris) motivieren und den Charakter Capulet's etwas angenehmer machen, indem sie ihn durch das Wort eines Sterbenden gebunden sein lassen, während dieses Verlangen des alten Capulet bei Shakespeare mehr als Laune erscheint.

16. Roméo flieht nicht und ist selbst Zeuge von seiner Verbannung durch den Fürsten.
17. Nach Roméo's Verbannung und dem Weggange des Fürsten stürzen sich die Frauen wieder auf einander, bezeugen also wenig Achtung vor dem Fürsten. (Vergl. dagegen Shakespeare III. 1.)
18 Capulet führt Tybald's letzten Willen als zwingenden Grund Juliette gegenüber an. IV. 2. (Hierdurch kommt Capulet mehr in das Recht und ist weniger unsympathisch. Vergl. No. 15.)
19. Bruder Laurent kommt in Capulets Haus, [1]) bei Shakespeare kommt Juliette zu Laurent. IV. 3. (Hierdurch Szenenwechsel vermieden.)
20. Juliette kann sich trotz des Trankes noch zur Kirche begeben. [2])
21. Der Brief konnte nicht rechtzeitig an Roméo überbracht werden, da sein Bedienter von den Capulets angegriffen und verwundet wurde. (Vergl. dagegen Shakespeare.) [3])
22. Laurent kommt nicht mehr mit Juliette in das Gespräch. V. 1.
23. Juliette erwacht, solange Roméo[4]) noch lebt. V. 2.
24. Sie sterben gleichzeitig. (Desgleichen bei Sevin.)
25. Die Frage, wie Juliette den Tod Tybalds erfährt, lassen Barbier und Carré offen; Juliette erklärt Roméo, der, sobald sich der Vorhang hebt, ihr zu Füssen liegt. IV. 1. Va! je t'ai pardonné! Tybald voulait ta mort etc.

---

1) Auch bei Goethe kommt Lorenzo in Capulet's Haus, Schreyvogel tadelt diesen Schritt, besonders dass Lorenzo schon den Schlaftrunk bei sich hat. cf. Jahrbuch Bd. 41, p. 149.

2) Vielleicht Anlehnung an die Darstellung bei Soulié. cf. das oben Gesagte, wo der Vorgang sich in ganz ähnlicher Weise abspielt.

3) Bei da Porto und Clitia trifft der Bote Romeo öfter nicht zu Hause, bei Masuccio wird er von Seeräubern gefangen, bei Bandello, desgleichen bei Paynter, Brooke und Shakespeare handelt es sich um einen Pestfall. cf. Schulze a. a. O., p. 16 ff.

4) cf. hierzu das oben Gesagte.

Charaktere.

Die Charaktere sind so gut wie unverändert geblieben. Der alte Capulet überlässt die Regelung der Angelegenheit dem Bruder Laurent, stösst selbst bei Juliette nicht auf den starken Widerstand und kann infolgedessen nicht so heftig werden. Paris tritt dagegen mehr als bei Shakespeare hervor. Er ist durch enge Freundschaft mit Tybald verbunden, der sogar kurz vor seinem Tode Capulet noch bittet, Juliette mit Paris zu vermählen, und beteiligt sich sogar an dem Strassenkampf. Alles Anstössige ist bei sämtlichen auftretenden Personen vermieden worden.

Vereinfachung der Szenerie.

Durch die oben angeführten Weglassungen, Anderungen u. s. w. ist es Barbier und Carré gelungen, nur fünfmal die Szenerie wechseln zu müssen. Doch war es dabei nicht zu vermeiden, dass Unwahrscheinlichkeiten unterliefen. So muss es uns wundern, dass die Freunde (I. 4.) solange in Capulet's Haus weilen konnten, ohne mit den anderen Gästen zusammenzutreffen. Manche schöne Szene (s. o.) vermissen wir nur sehr ungern, unter ihnen auch die Apothekerszene. Die Szene, in der Stéfano allein auftritt, ist wie so manche andere nur eingeschoben, um eine dankbare Unterlage für einen längeren Einzel- oder Chorgesang zu schaffen. Der Inhalt der Reden und Gesänge steht weit hinter dem bei Shakespeare zurück.

Anlehnung.

Besonders scheinen sich Barbier und Carré neben Shakespeare an Soulié gehalten zu haben. Die Ausbreitung der Geschenke des Grafen Paris vor Juliette (IV. 1.) und ihr Kirchgang mit dem Grafen, auf dem erst das Gift wirkt, sind offenkundige Anlehnungen an den Obengenannten; man wollte durch diese äussere Zutaten die Bühnenwirkung erhöhen. Die Worte: „A! les parents ont tous des entrailles de pierre! V. 2. sind Deschamps entnommen. [1])

[1]) Ich hatte selbst Gelegenheit, einer Aufführung von Barbier's und Carré's „Roméo et Juliette" in Boulogne sur Mer beizuwohnen, und kann nur versichern, dass das Stück in seiner schlagenden Kürze mit Gounod's prächtiger Musik von packender Wirkung ist.

VI. „Les Amants de Vérone“

par **Marquis d'Yvry.** Paris 1878.

I. Personenbestand.

Die Hauptpersonen sind im wesentlichen geblieben; doch sind der Graf und Gräfin Montaigu, die Gräfin Capulet, der eine „Bruder“, die Musikanten und die Bedienten in Wegfall gekommen, während Roméo, Mercutio und Benvolio von acht andern Freunden umgeben sind.[1]) Letztere spielen keine Rolle, wir können uns deshalb die Anführung ihrer Namen ersparen. Der Hauptgedanke ist im Grunde derselbe geblieben, doch sind so starke szenische Veränderungen, Auslassungen, chorhafte Erweiterungen vorgenommen werden, dass wir den Inhalt für die einzelnen Akte und Szenen, wenn auch nur andeutungsweise, geben müssen.

II. Inhalt.

Une salle de bal dans le palais Capulet. On danse au lever du rideau.

I. 1. (Capulet, dames et seigneurs masqués.)

Ein Chor regt durch seinen Gesang:[2]) Sonnez, rebecs, sonnez, flûtes et violes zu freudigem Tanze an, während Capulet seine Gäste begrüsst.

I. 2. (Zu den Vorigen Juliette und die Amme.)

Juliette kommt mit der Amme zu den Vorigen. Capulet kann seine reizende Tochter gar nicht genug bewundern und erinnert daran, dass es Zeit sei, sie zu verheiraten. Juliette findet ihr ganzes Lebensglück in ihrem Vater. Capulet benachrichtigt sie von der Werbung des Grafen Paris.[3])

---

1) Auch bei Barbier und Carré fehlen die Gräfinnen Montaigu und Capulet, desgl. die Musikanten, Bedienten. cf. das oben Gesagte.

2) Das Gleiche findet sich bei Barbier und Carré. cf. das oben Gesagte.

3) D'Yvry folgt damit mehr Shakespeare, wenn es sich bei diesem auch um die Gräfin Capulet handelt; bei Barbier und Carré dagegen wird Juliette von der Amme über diese Absicht ihrer Eltern unterrichtet. cf. das oben Gesagte.

I. 3. (Vorige, Paris, deuxième Capulet.)

Paris wird nun Juliette vorgestellt und führt sie zum Tanze. Indessen streiten sich die beiden Capulets gewissermassen um des Kaisers Bart. Capulet I. behauptet, es seien 25 Jahre her, seit sie sich zum letzten Male bei einer Hochzeit amüsiert hätten, Capulet II. versichert dagegen, es seien schon 30 Jahre. (Eine unangebrachte Erweiterung dieser Stelle bei Shakespeare.)

I. 4. (Roméo und seine Freunde zu den Vorigen.)

Die Freunde suchen Roméo aufzumuntern, der betont, seit 100 Jahren komme kein Montaigu zu den Capulets.

I. 5. wie I. 4.

Der Chor singt wie I 1.

I. 6. Roméo wird von seinen Freunden wegen seiner Liebe zu Rosalinde verhöhnt, die Mercutio in einem Liede [1]), das er ihnen vorsingt, lächerlich macht.

I. 7. Roméo trifft mit Juliette zusammen, und beide verlieben sich in einander. Roméo will mit Juliette tanzen, die Amme mahnt zur Vorsicht. [2])

I. 8. Roméo und Juliette finden bei dem folgenden Tanze, „dont une torche [3]) fait l'enjeu" Gelegenheit mit einander zu sprechen.

---

[1]) Dieses Lied soll vielleicht ein Ersatz sein für Mercutio's Erzählung von der „Queen Mab" bei Shakespeare, die Barbier und Carré beibehalten hatten. cf. das oben Gesagte.

[2]) Von d'Yvry frei erfunden, weder Shakespeare noch Barbier und Carré haben etwas Ähnliches.

[3]) Schon da Porto erzählt, gegen Ende des Festes bei dem „ballo del torchio o del Capello, come dire lo vogliamo" kommt Roméo mit Julie zusammen. Bei Clitia findet sich eine vollständige Beschreibung des Fackeltanzes. Ähnlich wie bei da Porto findet die erste Annäherung zwischen Roméo und Juliette bei Belleforest beim „bal de la torche" statt. (cf. Schulze a. a. O. p. 144, 159, 173, 223.) Paynter berichtet: Scarce had he made an ende of those last words but the daunce of the Torche was at an end (a. a. O., p. 86). Bei Brooke lesen wir: with torche in hand a comly knight did fetch her foorth to daunce." cf. Furness a. a. O., p. 73. Bei Shakespeare findet sich nichts von einem derartigen Tanze, desgl. nicht bei Deschamps, Barbier und Carré.

I. 9. (Tybalt und einige Freunde zu den Vorigen.)

Diese Szene spielt sich wie bei Shakespeare ab. Tybalt hat Roméo erkannt und will ihn bestrafen, der alte Capulet legt sein Veto ein.

I. 10. Juliette wird zu ihrem Vater gerufen.[1]) Unterdessen erfährt Roméo von der Amme ihren Namen. Die Gäste, besonders Roméo und seine Freunde, brechen auf. Juliette erkundigt sich durch die Amme nach Roméo und erfährt seinen Namen und seine Herkunft.

II. Les jardins du palais Capulet. — A gauche, l'appartement de Juliette, avec fenêtre donnant sur un balcon un peu élevé. A droite, les jardins. Dans le fond, Vérone éclairé par la lune.

II. 1. premier tableau. Der Chor feiert hinter der Szene diese herrliche Stunde der Nacht,[2]) die zum Liebesspiel besonders geeignet sei, sodass Juliette in die Worte ausbricht „dans la nuit, dans leurs chants, dans mon coeur, c'est l'amour".

II. 2. Roméo und Juliette treffen ähnlich wie bei Shakespeare zusammen. Es wird verabredet, sich am folgenden Tage bei Lorenzo zu treffen.

II. 1. deuxième tableau. Lorenzo in seiner Zelle mit den gesammelten Kräutern wie bei Shakespeare.

II. 2. Roméo gesteht Lorenzo seine neue Liebe. Während dieser ihn ausschelten will, erscheint Juliette.

Wohl werden bei Shakespeare I. 4.: „Torchbearers" erwähnt und Romeo will die Stelle eines solchen übernehmen, als er sich entschliesst, das Fest der Capulets zu besuchen.

„Give me a torche: I am not for this ambling;
Being but heavy, I will bear the light." (I. 4.)

Furness a. a. O., 55/56 bemerkt zu der oben erwähnten Stelle: „a torchbearer seems to have been a constant appendage on every troop of masks."

D'Yvry scheint demnach hierin auf eine ältere, wohl eine der oben genannten Quellen zurückzugehen.

[1]) Bei Shakespeare und Barbier und Carré wird Juliette zur Mutter gerufen, die bei Barbier und Carré allerdings auch nicht auftritt. D'Yvry ist hier in der vollständigen Vermeidung des Namens der Gräfin Capulet konsequenter als Barbier und Carré.

[2]) Von d'Yvry frei erfunden.

II. 3. Lorenzo erblickt in dieser Liebe einen Wink des Himmels. Die Vermählung findet sofort statt, [1]) ohne dass man sich dabei die grossen Gefahren verhehlt.

III. La place de la Signoria. — Au premier plan, à gauche, le palais Capulet. A droite, une taverne. Du même côté, plus au fond, le palais ducal des della Scala. — Au lever du rideau, la foule encombre la place, [2]) des bourgeois sont attablés devant la taverne. On danse. Soleil resplendissant.

III. 1. (La foule, jeunes gens, jeunes filles.)

Der Chor, die jungen Männer und Mädchen feiern Verona und seine Bewohner.

III. 2. (Mercutio, Benvolio, Seigneurs, Montaigus, puis le Héraut ducal et Escorte.)

Benvolio und Mercutio wollen zusammen speisen, doch ist Vorsicht am Platze, denn die Capulets benehmen sich seit kurzem besonders herausfordernd. Roméo ist nirgends zu finden; er war sogar die Nacht nicht zu Hause, wo ihn ein Brief Tybalts erwartet. Die Menge, die die letzten Worte gehört hat, [3]) wünscht beide Häuser mit ihrem ewigen Streite in die Hölle. Der herzogliche Herold warnt feierlich vor einem Streite. Noch vor Abend soll jeder zu Hause sein. [4])

III. 3. (Roméo.)

Er bedauert, dass die Zeit so langsam dahinschleicht. Er kann die Stunde nicht erwarten, die ihn mit Juliette

---

1) D'Yvry geht hierin von allen Bearbeitern am weitesten, selbst weiter als Shakespeare, der doch schon den zeitlichen Spielraum aufs Äusserste beschränkt hatte.

2) In dieser genauen Angabe der Szenerie und dieser selbst haben wir das lobenswerte Bestreben zu erblicken, den Zuschauer den heiteren Himmel Italiens und das ausgelassene Leben auf offener Strasse sehen zu lassen. Vielleicht schwebten ihm Benvolio's Worte vor Augen:

I pray thee, good Mercutio, let's retire:
The day is hot, the Capulets abroad,
And, if we meet, we shall not scape a brawl;
For now, these hot days, is the mad blood stirring. (Shakesperae III. 1.)

3) und 4) von d'Yvry frei erfunden.

vereinigen wird. (Réclamer [1]) tous les droits que le ciel a lui-même, par la voix de son prêtre, accordés à l'époux.)

III. 4. (Roméo, Mercutio, Benvolio und die anderen Freunde.)

Die Freunde wollen von Roméo den Namen und das Aussehen der neuen Geliebten wissen. [2])

III. 5. (Vorige, Amme.)

Die Amme teilt Roméo mit, dass ihn Juliette um Mitternacht erwartet und wie die Zusammenkunft möglich gemacht werden soll. Am Schlusse wird sie wie bei Shakespeare verhöhnt.

III. 6. (Vorige [ohne Amme], Tybalt, Paris etc.) [3])

Es findet ein Kampf zwischen Tybalt und Mercutio statt, in dem Mercutio fällt. Desgleichen zwischen Tybalt und Roméo, der Tybalt den Tod bringt.

III. 7. (Vorige, Lorenzo, Capulet, Amme, der herzogliche Herold etc.)

Der Herold verkündet, [4]) dass im Hause des Herzogs über diesen Vorfall entschieden werden soll. Die Menge verspricht unbedingten Gehorsam.

---

1) Diese Worte erinnern etwas an Shakespeare's III. 2., wo allerdings Juliet, wenn auch bedeutend feiner und poetischer, sich ähnlich äussert:

Come civil night,
Thou sober-suited matron, all in black,
And learn me how to lose a winning match,
Play'd for a pair of stainless maidenhoods.

Und ferner: O, I have bought the mansion of love,
But not possess'd it, and, though I am sold,
Not yet enjoy'd . . .

D'Yvry hat diesen Gedanken, den Juliet bei Shakespeare ausspricht, auf Roméo übertragen, ihm aber allen Zauber genommen, indem er Roméo auf sein gutes Recht als „Ehemann" pochen lässt.

2) Von d'Yvry frei erfunden.

3) Dass Paris bei dem Kampfe zugegen ist, verdankt d'Yvry wohl Barbier und Carré, die allerdings noch einen Schritt weiter gingen, indem sie Paris mit Benvolio kämpfen liessen.

4) Anders bei Shakespeare und Barbier und Carré, wo diese Gerichtsszene sich vor aller Augen abspielt.

III. 8. (Lorenzo, Roméo, Juliette, Amme.)

Während Lorenzo [1]) noch mit Roméo diesen traurigen Kampf bespricht, und ihm rät, Juliette zu trösten, erscheint diese selbst. Sie macht Roméo Vorwürfe, da tritt die Amme auf und teilt Roméo's Verbannung mit. Die Amme findet die Strafe noch zu gelind und wird von Juliette zurecht gewiesen. Juliette verzeiht Roméo und will mit ihm ausharren.

IV. I. (Juliette's Zimmer.)

Roméo liegt eingeschlafen zu Juliette's Füssen. [2]) Juliette gedenkt der Freuden, die sie mit ihm geniessen durfte, und küsst ihn wach. Dann hält sie ihn, ähnlich wie bei Shakespeare, erst zurück, um ihn dann selbst zur Eile anzutreiben.

IV. 2. (Juliette, Amme, Capulet.)

Juliette erfährt, dass ihre Heirat mit Paris beschlossene Sache ist. Der Fürst zeigt sich besonders gnädig. Wenn ein Junge geboren wird, so soll er den Namen „Capulet" führen dürfen. [3]) Juliette weigert sich, Capulet will sich ereifern, da erscheint Lorenzo. [4])

IV. 3. (Juliette, Capulet, Laurence.)

Nachdem der Priester den Sachverhalt erfahren hat, weiss er Capulet durch die Worte:

> C'est dieu qui lui-même ordonne,
> Quand un père a dit: je veux.
> Qu'il maudisse ou qu'il pardonne,
> L'arrêt d'un père vient des cieux.

---

[1]) Diese ganze Szene spielt auf offener Strasse, wohin sie unseres Erachtens schlecht passt. Es wird dadurch aber mancher Szenenwechsel erspart. Bei Shakespeare spielen sich diese Szenen in Laurence's Zelle III. 3. und in Juliet's Zimmer III. 2. ab. cf. auch das Folgende, wo Lefèvre denselben Fehler begeht.

[2]) Bei Shakespeare fand d'Yvry für diese Geschmacklosigkeit keine Vorlage, ebensowenig bei sonst einem der Bearbeiter dieses Stoffes.

[3]) Auch dieser Gedanke ist von d'Yvry frei und geschmacklos erfunden.

[4]) Offenkundige Anlehnung an Barbier und Carré, wo durch das Auftreten des Priesters ebenfalls ein Szenenwechsel vermieden wird. cf. das oben Gesagte. Bei Goethe findet sich etwas ähnliches. cf. das oben Gesagte; was Schreyvogel an Goethe's Bearbeitung besonders tadelt, dass nämlich der Mönch den Schlaftrunk gleich bei sich habe, müssen wir auch d'Yvry zum Vorwurf machen.

in Sicherheit zu wiegen. Er gibt ihm den Rat, sich zu entfernen, da er für alles sorgen wolle.

IV. 4. (Juliette, Laurence.)

Juliette erhält den Schlaftrunk.

IV. 5. (Vorige, Capulet.)

Juliette willigt in den Wunsch ihres Vaters.

IV. 6. (Vorige, die Amme.)

Die Amme wird beauftragt, dem Grafen Paris zu melden, dass die Hochzeit noch an diesem Morgen [1]) stattfinden soll. Juliette soll sich in der Zwischenzeit mit den herrlichen Geschenken des Grafen Paris schmücken.

IV. 7. Die Amme enthüllt zunächst die Geschenke des Grafen Paris, lobt diesen, setzt aber Roméo als einen jungen Mann herunter, in den man sich schon einmal „vorübergehend" verlieben könne, und wird schliesslich von Juliette aus dem Zimmer gejagt. [2])

IV. 8. Juliette trinkt den Schlaftrunk.

V. Une partie du Campo - Santo. In einer Chapelle funéraire ist Juliette's Leiche aufgebahrt.

V. 1. (Roméo, Balthasar.)

Roméo entfernt seinen Diener.

V. 2. Roméo beklagt Juliette's frühen Tod. Juliette erwacht, sie hoffet nun mit ihm glücklich werden zu können, da erfährt sie die fürchterliche Wahrheit. Sie bittet Roméo, sie zu töten. Roméo weigert sich und stirbt. Juliette ersticht sich und stirbt mit den Worten: ô mon cher Roméo.

III. Änderungen.

Wie aus der Inhaltsangabe hervorgeht, kam es auch d'Yvry darauf an, die Handlung zu vereinfachen, häufigeren Szenenwechsel zu vermeiden. Deswegen mussten die Kampfesszenen zwischen den Bedienten, die Szenen bei Lorenzo, die

---

[1]) Auch bei Barbier und Carré liegt keine Nacht zwischen dem Einnehmen des Tranks und der Auffindung Juliette's durch die Amme, wie dies bei Shakespeare der Fall ist.

[2]) Diese Szene ist gänzlich Barbier und Carré nachgebildet, die sich vielleicht Soulié in dieser Szene zum Muster nahmen. cf. das oben Gesagte.

Szene, in der Juliette Roméo erwartet, die Nachricht von Tybalt's Tod erhält und ihren Zorn gegen Roméo offen ausspricht, jene grosse Szene bei Shakespeare, ebenso die zwischen Capulet und Paris, das häufigere Auftreten Mercutio's und Benvolio's und anderes mehr fallen, wenn ihnen d'Yvry nicht dieselbe Örtlichkeit mit einer anderen Szene gab. (Vergl. Roméo und Juliette auf dem Marktplatze, wo der Streit stattgefunden hatte.) Dagegen war d'Yvry bemüht, Szenen zu schaffen, die als geeignete Unterlage für die Musik dienen konnten. Wir erinnern nur an die Chöre zu Anfang des Stückes, an die Volksszene auf der Strasse III. 1., an den Fackeltanz mit seiner Chorbegleitung u. s. w. Shakespeare's Dienerszenen, die Vorbereitungen zur Hochzeit, das Gespräch der Musikanten, die Shakespeare so eigene Nebeneinanderstellung des Lächerlichen und Ernsten mussten den oft recht öden und nichtssagenden Chören weichen. Wichtige Änderungen sind vor allem der Wegfall der Apothekerszene,[1]) des Kampfes zwischen Roméo und Paris, Juliette's Erwachen vor Roméo's Tode und das Gespräch mit Roméo, schliesslich das Weglassen einer Versöhnung zwischen beiden Häusern. D'Yvry hat gewissermassen nur den roten Faden, der sich durch Shakespeare's Werk zieht, festgehalten, auf alle Nebenhandlungen aber verzichtet, da sonst seine lyrisches Werk mit seinen Wiederholungen ins Unendliche dauern würde.

IV. Die Charaktere und die Composition des Stückes.

R o m é o ist derselbe schwärmerische Jüngling geblieben. Wenn er sich auch (III. 5.) Tybalt gegenüber etwas kühner und männlicher als bei Shakespeare benimmt, ist er doch so verschämt, dass ihm die Freunde des öfteren zurufen: „ne rougis pas ainsi."

J u l i e t t e ist wie bei allen Franzosen etwas mehr zum folgsamen Kinde geworden. (Vergl. bes. I. 2.)

C a p u l e t ist eitel und eingebildet auf seine „schöne" Tochter. Ähnlich wie bei Deschamps und Soulié.

---

1) D'Yvry verdankt diese Änderungen besonders Barbier und Carré.

Laurence spielt eine etwas merkwürdige Rolle. Wir erinnern nur an seine Worte: C'est dieu etc.![1] (IV. 3.), die wir oben angeführt haben, und mit denen er Capulet betrügt. Das hat Shakespeare seinem Priester nicht zugemutet.

Der Amme hat d'Yvry das Derbe genommen oder besser gesagt, er hat es nur fein französisch überpoliert, überhaupt herrscht in dem ganzen Stück ein etwas frivol-sinnlicher Ton, den Shakespeare's Stück trotz seiner Kraftstellen nicht hat. Auch Geschmacklosigkeiten im Stil sind nicht ganz vermieden. Rosalinde wird mit einem diable de rocher verglichen, que nul miracle doit tendre I. 4. Die Amme bedauert des öfteren ihr Alter, möchte noch einmal so jung sein, um mit Roméo tanzen zu können (I. 6.). In derselben Szene ruft sie aus: Ah! jeunesse, jeunesse, Ah! moment ineffable.

IV. 1. ist bei d'Yvry Roméo zu Juliette's Füssen eingeschlafen. Wir setzen nur Roméo's und Juliette's Worte hierher und verweisen auf unsere obige Kritik der Stelle.

Juliette: Est-ce bien toi dont la tendresse
a surpassé mon cher désir,
Toi dont j'ai pu sentir l'ivresse,
La partager, sans en mourir etc.

Roméo: O bonheur enivrant! volupté sans pareille etc.

Im Akt II, premier tableau, findet sich die Stelle: C'est l'heure ou le cœur est sans arme contre les aveux de l'amour; laissons-nous donc aller au charme, qui doit cesser avec le jour.

Akt II. 2. spricht Juliette aus: Mais non, j'aime bien mieux redire que j'adore, et puis mourir après de honte et de bonheur.

Vergleiche auch in Akt III. 3. Roméo's Worte:[2]) Oui, c'est moi, moi qui viens, en cet instant suprême, réclamer

[1]) Ähnlich frivol spricht Laurence bei Mercier. cf. daselbst.
[2]) cf. hierzu das vorher Gesagte.

tous les droits que le ciel à lui-même, par la voix de son prêtre, accordés à l'époux.

Chère âme, ne crains rien. Ah! ne crains rien d'un maître, que ta voix a troublé jusqu'au fond de son être, et qui tombe à genoux.

Auch der alte Capulet fällt mit der Türe ins Haus, wenn er Juliette schon vor ihrer Vermählung mit Paris mitteilt, dass der erste Sohn den Namen Capulet führen soll.

Vergleiche des weiteren die Worte der Amme: Si j'avais un second hymen aussi près en perspective, je trouverais mon sort bien doux, et je dirais: „Béni soit l'époux qui nous arrive!" sie fährt fort:

> Roméo n'était pas mal tourné vraiment,
> de beau visage;
> Mais ce blondin m'était suspect,
> Et le vaillant Paris me plaît
> Bien d'avantage.
> L'un avait, en jeune garçon,
> de moustache à peine un soupçon,
> L'aspect modeste.
> L'autre est un superbe seigneur
> dont vous aurez profit, honneur,
> avec le reste etc.

Diese wenigen Stellen mögen genügen, den Ton des Ganzen, der den Zuhörer soviel zwischen den Zeilen lesen lässt, zu charakterisieren. Alles in Allem ist d'Yvry's Auszug aus Shakespeare, auf Barbier und Carré basierend, nicht ungeschickt in der Anlage. Der Schluss ist frei von Deschamps' und Soulié's scheusslichem Geschrei und Todeskampf im V. Akte.

VII. „Roméo et Juliette“

Drame en vers en cinq actes, dix tableaux

par **Georges Lefèvre.**

D'après Shakespeare. Paris 1890.

Die Personen sind dieselben geblieben wie bei Shakespeare. Nur hat Lefèvre für den Bedienten des Capulet die Bezeichnung Clown [1]) beibehalten. Änderungen grösseren Stils, wie wir sie bisher gefunden hatten, sind vollständig unterblieben. So hat er Shakespeare folgend die Szene beibehalten, in der Paris erschlagen wird (vergl. dagegen die andern Bearbeiter), desgleichen lässt er sein Werk [2]) fast genau so wie Shakespeare schliessen. Juliette erwacht erst nach Roméo's Tode (vergl. die andern Bearbeiter), Capulet und Montaigu versprechen wie bei Shakespeare, Roméo und Juliette durch ein Denkmal ehren zu wollen, und begraben endlich das Beil des Haders und des Aufruhrs.

Die Charaktere der Hauptpersonen, besonders Juliette's und Roméo's, sind unverändert geblieben. Der alte Capulet und seine Gemahlin weisen im Allgemeinen denselben Wankelmut wie bei Shakespeare auf, d. h. Liebe gegen Juliette, die sich in rohen Zorn verkehrt, sobald Juliette durch ihre Weigerung, Paris zu heiraten, die hochfahrenden Pläne des alten Capulet zu nichte zu machen droht, doch weisen sie, wie wir dies bei allen Franzosen gefunden haben, etwas mehr Eitelkeit auf Juliette's Schönheit auf (vergl. I. 8., I. tabl. 2,

---

1) cf. zu dieser Frage Furness a. a. O., p. 30: „By Clowns of the old Copies was meant the merryman, and a character of this description was so general in the plays of Shakespeare's early period, that this title here ought perhaps be retained.“ Rud. Genée a. a. O., p. 169, erwähnt eine deutsche Bearbeitung aus dem 17. sc. Das Stück beginnt damit, dass der Fürst die Häupter beider Parteien zum Frieden mahnt. Pickelhäring (= Clown) wird aufgefordert „die Gäste zu einem Panquet einzuladen.“ Also auch in dieser Benennung folgt Lefèvre im letzten Grunde Shakespeare.

2) cf. hierzu das Folgende.

Szene 1 etc.). Die Reden Mercutio's [1] sind von den anzüglichen Stellen gesäubert worden, desgleichen zum grössten Teile die der Amme, ohne dass Lefèvre dabei in den Fehler verfallen wäre, aus der Amme eine moderne Erzieherin oder gar jugendliche Vertraute Juliette's zu machen. Er hat sogar die Witzeleien der Amme und ihren Redefluss in der Szene, in der sich die Gräfin Capulet nach Juliette's Alter bei ihr erkundigt, beibehalten, wenn die Amme bei Lefèvre auch erst ihrem Herzen Luft macht, als Juliette weggegangen ist. (Bei Shakespeare ist Juliette zugegen.) Ihre Reden weisen noch einige Kraftstellen auf, so z. B.:

II. 5. Gagnez-la de vitesse et prenez-la pour vous.
Quand de droit et de fait, vous serez son époux,
Vous pouvez envoyer le vieux seigneur au diable.

Dgl. II. 5. Cela vaut mieux qu'un vieil ivrogne cramoisi
Comme Samson, braillard, grand ami du tapage,
Mais fuyant le danger quand il vient.

Halb Frau aus dem Volke, halb galante Französin ist sie in ihren Worten:

IV. 2. N'hésite plus! Epouse au plus tôt le beau comte!
Sans vouloir rappeler tout ce que l'on raconte
De lui, je sais que c'est un seigneur sans rival,
Riche, superbe, ayant fière mine à cheval,
Et toujours parfumé d'essences à la rose,
Tandis que Roméo n'est qu'un garçon morose,
Brutal, plus querelleur . . . u. s. w.

Er hält sich von dem Fehler d'Yvrys fern, Shakespeare's derbe Witzeleien, die der Zeit entsprachen, in eine matte, französische Lüsternheit umzuwandeln. (Vergl. No. VI. d'Yvry.)

---

[1]) Thümmel: „Über Shakeapeare's Clowns", Jahrbuch XI., p. 81 nimmt Shakespeare gegen Goethe in Schutz, der den Eindruck der Clowns (z. B. Amme und Mercutio) unerträglich findet. (cf. Goethe, Shakespeare und kein Ende. Bd. 45, p. 54). Auch Genée a. a. O., p. 257 rechnet Amme und Mercutio zu den „Humoristen" in Shakespeare's Romeo and Juliet. Über Shakespeare's angebliche Äusserung, er habe Mercutio im III. Akte umbringen lassen müssen, um nicht von ihm umgebracht zu werden, vergl. Furness p. 159 und Jahrbuch IV., Seite 20. Auf jeden Fall ist Mercutio's Tod Shakespeare's freie Erfindung!

So weist denn Lefèvre's „Roméo et Juliette" keine neuen Gedanken, keine grössere Änderung auf, und es bleibt nur noch übrig zu zeigen, welche kleinen Änderungen Lefèvre vornehmen zu müssen glaubte und wie es ihm gelang, Shakespeare's „Romeo and Juliet", das einen 22—24fachen Szenenwechsel aufweist, in ein Werk mit 10fachem Szenenwechsel (d. h. dix tableaux) umzuwandeln.

Akt I. Le premier tableau umfasst Lefèvre's I. 1.—9., bei Shakespeare I. 1.—2., d. h. bis zu Roméo's Entschluss, an dem Feste der Capulets teilzunehmen. Die Szene dieses premier tableau ist: Une place publique à Vérone. Au fond, le logis des Capulets; à gauche, une rue conduisant au logis des Montaigus. Auch bei Shakespeare ist hier nur eine Szenerie nötig.

Le deuxième tableau reicht bis Shakespeare II. 1. und umfasst 6 Szenen. Wir befinden uns hier in dem Hause der Capulets, genauer in dem Ballsaale, der einen weiteren Einblick in das Innere des Hauses gestattet. Dieser Akt reicht bei Lefèvre bis Shakespeare II. 1., d. h. Lefèvre hat Shakespeare II. 1. (die Szene, in der Mercutio und Benvolio Roméo suchen) zu Akt I. genommen. Die Bühnenanweisung lautet: des valets emportent des torches. La scène est plongée dans une demi-obscurité, in diesem Halbdunkel treten Mercutio und Benvolio wieder ein, die mit den andern das Fest verlassen hatten. Hierdurch wurde ein Szenenwechsel, wie er bei Shakespeare zwischen I. 1. und II. 2. stattfinden „kann", vermieden. Shakespeare hat an Stelle des einen Bildes [1]) drei Bilder: 1. ein Zimmer im Hause der Capulets, 2. die Strasse, 3. den Saal in Capulet's Haus.

Le troisième tableau reicht bis Shakespeare II. 2. (d. h. Roméo's Abschied von Juliette nach dem Gespräch in der Ballnacht), womit bei Lefèvre der erste Akt schliesst, und stellt wie bei Shakespeare den Park der Capulets dar.

---

1) Wenn wir bedenken, dass Shakespeare's II. 1 noch in diesen Akt bei Lefèvre hineingezogen ist, hätte Shakespeare sogar vier Bilder, nämlich: 1. ein Zimmer in Capulet's Haus, 2. die Strasse, 3. den Saal in Capulet's Haus, 4. eine Partie bei Capulet's Garten, gebraucht.

Akt II. Le quatrième tableau. Le cloître du couvent des Franciscains à Vérone, umfasst den ganzen II. Akt Lefèvre's, d. h. den Rest von Shakespeare's II. Akt (also Shakespeare II. 3.—II. 5.). Diesem Bilde stehen bei Shakespeare 4 gegenüber: 1. Lorenzo's Zelle, 2. die Strasse, 3. Capulet's Garten, 4. Lorenzo's Zelle. Mercutio, Benvolio, die Amme und schliesslich Juliette selbst suchen Roméo also hier auf. Es muss uns Wunder nehmen, dass Mercutio und Benvolio gerade hierher geraten, desgleichen die Amme.

Akt III. Le cinquième tableau: La promenade du Cours [1]), près de la porte de Borsani, à Vérone. Plein midi. Es umfasst Lefèvre's III. 1.—6. (d. h. bis zur Verbannung Roméo's), also Shakespeare's III. 1.

Le sixième tableau: Une ruelle obscure derrière le palais de Capulet reicht bis Lefèvre's III. Ende, d. h. bis Shakespeare III. 4, Capulet's Versprechen, Paris seine Tochter zur Frau geben zu wollen. Shakespeare hat einen dreifachen Szenenwechsel: 1. ein Zimmer in Capulet's Haus, 2. Lorenzo's Zelle, 3. Zimmer in Capulet's Haus. Dass die Szene zwischen Lorenzo und Roméo [2]) und später zwischen Lorenzo, Roméo und der Amme in dieser Strasse spielen soll, ist, wenn man bedenkt, dass sich Roméo zu Boden wirft und klagt, etwas viel verlangt.

Akt IV. Le septième tableau: Chambre de Juliette, umfasst Roméo's Abschied von Juliette, reicht also bis Shakespeare III. 5. Mitte. Zwischen dem stürmischen Auftritte Juliette's mit den Eltern wegen ihrer Weigerung, Paris zu heiraten, und dieser Trennung von ihrem Gemahle lässt Lefèvre somit einen Szenenwechsel stattfinden. Bei

---

1) Dieselbe genaue Bezeichnung findet sich bei Paynter a. a. O., p. 94: „besides the Gate of Boursarie leading to the olde Castel of Verona etc.". Bei Shakespeare heisst es nur III. 1: et public place.

2) Eine ähnliche Unmöglichkeit hatten wir bei d'Yvry gefunden, der ebenfalls diese Szenen, in dem Bestreben einen Szenenwechsel zu vermeiden, auf offener Strasse spielen lässt. Allerdings wirft sich bei d'Yvry Roméo nicht zu Boden. cf. hierzu das vorher Gesagte.

Shakespeare ist der fürchterliche, unmittelbare Kontrast, (Abschied von dem Gemahle und der Streit mit den Eltern) ohne jeden Szenenwechsel weit wirkungsvoller.

Lefèvre eröffnet also mit der grossen Szene zwischen Roméo und Juliette den 4. Akt, während bei Shakespeare nicht nur diese Szene, sondern noch der Zwist mit den Eltern und die Szene zwischen Juliette und der Amme dem 3. Akte angegliedert ist.

Le huitième tableau: Une chambre dans le palais des Capulet; reicht bis IV. Ende (desgl. bei Shakespeare). Bei Shakespeare haben wir sechsfachen Szenenwechsel: 1. Juliette's Zimmer, 2. Lorenzo's Zelle, 3. Zimmer im Hause der Capulets, 4. Juliette's Zimmer, 5. Saal im Hause der Capulets, 6. Juliette's Kammer.

Akt V. Le neuvième tableau: Une place publique à Mantoue (wie bei Shakespeare) umfasst Lefèvre V. 1—5, das heisst bis zum Weggange Roméo's aus Mantua.

Le dixième tableau: La cimetière de Vérone. A gauche, le tombeau de Juliette entouré d'une grille de fer. A droite le monuement de Tybalt. Hier spielt sich nun bei Lefèvre der Rest des Dramas ab. Bei Shakespeare 2 Szenen: 1. Lorenzo's Zelle, 2. der Friedhof. Lefèvre lässt die beiden Mönche auf dem Friedhof zusammentreffen. [1])

Kleinere Änderungen.

Schreiten wir nunmehr zur Aufzählung der Änderungen, die sich Lefèvre gestattet hat.

Akt I. Lefèvre hat das Bestreben, den Bedienten Samson noch lächerlicher zu machen. So legt er ihm I. 1 die Worte in den Mund:

> Le seigneur Capulet, ne peut plus se permettre
> Ces exploits jadis, qui le rendaient si fier etc.

und lässt ihn daraus folgern:

> „Nous ne pouvons laisser s'éteindre plus longtemps
> Une haine, allumée au moins depuis cent ans."

---

1) Dasselbe tun Barbier und Carré.

Desgl. Nous dirons: Que le maître à présent se repose,
Nous avons d'un seul coup, nous, ses humbles valets,
Sur les Montaigus morts vengé les Capulets.

Dafür benimmt er sich beim Auftreten Abrahams und Balthasars um so friedlicher.

I. 4. geraten die alten Montaigus und Capulets mit den Waffen in der Hand an einander. [1])

I. 6. hat sich bei Shakespeare der alte Montaigu schon bei Roméo nach seinem Grame erkundigt, bei Lefèvre hat er dies nicht gewagt.

I. 7. macht Lefèvre wie die anderen Franzosen der Elternliebe ein Zugeständnis; so bricht Roméo in die Worte aus:
N'était-ce pas mon père
Qui fuyait à l'instant? Oh! je le désespère,
Je le sais, ma douleur fait souffrir tous les miens etc.
Desgl. Et je souffre, et je fais pleurer ma vieille mère!

I. 8. rühmt Capulet die Schönheit seiner Tochter:
Nulle, je crois, parmi nos plus fières beautés,
Ne l'eclipsera.

(Ähnlich die andern Franzosen.) Shakespeare's Capulet ist darin bescheidener. (S. o.)

I. 8. Das Fest findet zu Ehren von Juliette's Geburtstag statt. [2]) Damit steht I. tableau 2., Szene 1 etwas im Widerspruch, wo sich die Gräfin Capulet nach dem Alter ihrer Tochter erkundigt. Wenn hier schon die Einladungen zu der Geburtstagsfeier weggeschickt werden, wird sich die Mutter nicht erst so spät nach dem Alter ihrer Tochter erkundigen.

I. tableau 2, Szene 1 hört die Amme nicht zu, wie die Gräfin Capulet Juliette die Pläne des Vaters auseinandersetzt,

---

[1]) Diese Änderung ist wohl veranlasst durch Shakespeare's I. 1.
Capulet: What noise is this? Give me my long sword, ho!
La. Capulet: A crutch, a crutch! Why call you for a sword?
Capulet: My sword, I say! Old Montague is come
and flourishes his blade in spite of me.

[2]) Dasselbe hatten wir schon bei Mercier gefunden. cf. das vorher Gesagte.

sondern wird erst nach Juliette's Weggang von der Gräfin aufgeklärt; sie verliert dadurch etwas von der unbedingten Vertrauensstellung, die sie bei Shakespeare einnimmt.

I. tableau 2., Szene 3 hat Lefèvre das Gespräch zwischen Capulet und seinen Verwandten über ihre Jugenderlebnisse in Wegfall kommen lassen.[1])

I. tableau 2., Szene 3 hat Lefèvre das Gespräch zwischen Roméo und Juliette etwas zusammengezogen. So hat er die Stelle weggelassen, in der Roméo von Juliette gemahnt wird, nicht bei dem Monde zu schwören u. s. w. Roméo fasst schon hier den Entschluss, Juliette am folgenden Tage zur Trauung abzuholen; bei Shakespeare lässt Juliette zuvor durch die Amme anfragen, und dann erst fällt die obige Entscheidung.

II. 2. macht Lorenzo Roméo Vorwürfe darüber, dass er solange den Altar des Herrn gemieden habe.[2])

II. 3. kämpft Mercutio mit dem Gedanken, ob er nicht besser daran tue, Tybalt's Herausforderung Roméo's zu verbrennen. Shakespeare lässt ihn diesen etwas gewagten Gedanken nicht fassen. Lefèvre will damit scheinbar nur seine Liebe zu Roméo noch deutlicher vor Augen führen, dass er ihn fähig zeigt, um Roméo zu retten, sogar eine Torheit zu begehen.

III. 4. suchen die Freunde Roméo in der Kirche auf; die Amme, die Mercutio für eine Geliebte Roméo's hält, sucht ihn ebenfalls dort. Dies gibt Mercutio zu dem Tadel Veranlassung:[3])

> Cela me scandalise
> de voir que Roméo sans respect du saint lieu,
> donne ses rendez-vous d'amour chez le bon dieu.

III. 6. ist Roméo etwas geschwätziger und bittet die Amme, jeden Bedienten fern zu halten etc.

---

1) Er steht hier im Gegensatz zu Barbier und Carré und besonders zu d'Yvry, der diese Szene noch weiter ausgesponnen hat.

2) Freie Erfindung Lefèvre's.

3) Ebenfalls von Lefèvre frei erfunden.

Shakespeare II. 5. d. h. die Szene, in der Juliette voll Ungeduld Roméo erwartet, ist weggefallen.

II. 8. findet anders als bei Shakespeare die Trauung durch Lorenzo auf offener Bühne statt.[1]) Es liegt eine abstossende Effekthascherei vor, wenn Roméo und Juliette fortwährend Gott um Gnade anflehen. Die Traurede Lorenzo's ist abgeschmackt und der Situation nicht angepasst. Lorenzo fängt damit an, dass Gott die Menschen aus dem Paradies verstossen habe und erzählt, welches seither ihr Los gewesen sei. Eva, Rachel, Eliézer, Jérimadeth, Ruth, la vierge Noémi, Booz, Salomon, Jacob werden darin genannt. Shakespeare lässt jeden nach seiner Phantasie sich diese Trauung ausmalen, aber eine so schwülstige und langweilige Traurede erwartet wohl niemand von dem schlichten Mönche.

III. 6 legt er Benvolio die Worte in den Mund, mit denen die Gräfin Montaigu Roméo dem Prinzen gegenüber verteidigt.

III. tableau VI, Szene 4 erinnert Lorenzo Roméo an seine „beauté séduisante".

III. tableau VI, Szene 5 äussert sich Capulet ganz ähnlich wie bei Deschamps Paris gegenüber: Promettez de toujours aimer ma fille comme elle vous aimera.

IV. 2. lässt Juliette Lorenzo rufen, um ihm zu beichten; hierdurch wird ein Szenenwechsel vermieden. (Vergl. Barbier und Carré und die anderen Franzosen.) Dadurch ist ein abermaliges Zusammentreffen Juliette's mit Paris (bei Shakespeare in Lorenzo's Zelle) in Wegfall gekommen.

IV. 4. trifft Lorenzo mit Capulet zusammen, doch entfernt er sich sofort, ohne ihm über Juliette's Absichten Rede zu stehen; er spielt nicht die gewagte Rolle, wie bei d'Yvry. Die Vermählung soll noch an „demselben" Tage stattfinden.[2]) Es fehlt Shakespeare's IV. 4. das heisst die Vorbereitungen zur

---

1) Offenbare Anlehnung an Barbier und Carré.

2) Anlehnung an Barbier und Carré, dasselbe findet sich bei d'Yvry. cf. hierzu das vorher Gesagte.

Hochzeit, [1]) Capulet's ausgelassenes Wesen, das mit dem Folgenden in so fürchterlichem Kontraste steht, desgleichen die Musikantenszene.

V. bei Shakespeare wird Jean weggeschickt, um ein Brecheisen zu holen, hier um Roméo zu benachrichtigen. Bei Shakespeare legt Roméo den Grafen Paris seinem Wunsche gemäss in Juliette's Grab, hier bedeckt er ihn nur mit seinem Mantel.

Zum Schlusse fehlt die Vernehmung Balthasar's und des Bedienten des Grafen Paris, [1]) die Lorenzo's Worte bestätigen; sonst findet die Versöhnung wie bei Shakespeare statt.

Schlussurteil.

Trotz der Fülle kleiner Änderungen, die wir aufgeführt haben, können wir doch das in der Einleitung Gesagte aufrecht erhalten; es ist keine Umgestaltung vorgenommen, die den Gang des Ganzen oder die Charaktere der Personen änderte, und damit kommen wir zu dem Urteil, Lefèvre hätte mit mehr Recht sein Werk eine „freie Übersetzung" Shakespeare's nennen können als Deschamps, der doch viel freier mit Shakespeare's Werk umgesprungen ist. Warum er die „Kochszene" [2]) Shakespeare IV. 4. und die Musikantenszene nicht ebenfalls übersetzt hat, ist uns bei der Treue, mit der er sonst Shakespeare's Werk behandelte, unklar.

Da wo Lefèvre im Ausdruck oder in der Wendung eines Gedankens von Shakespeare abweicht, ist er nicht immer ganz glücklich gewesen; z. B. wenn die Gräfin Capulet III. 6. behauptet: Tybalt était l o y a l e t p u r c o m m e u n e é p é e. Man vergleiche Juliette's Worte III. 6. tableau, Szene 1. „O Nuit, O Nuit d'amour et de v o l u p t é, viens" u. s. w. mit der Wendung des Gedankens bei Shakespeare „and learn

---

[1]) Dasselbe ist bei Barbier und Carré und d'Yvry der Fall. Auch Deschamps liess diese Szenen in Wegfall kommen.

[2]) Dies hat er mit den übrigen französischen Bearbeitern gemeinsam; sie folgen vielleicht letzten Endes Garrick. cf. zu Garrick. Schramm a. a. O., p. 56.

me how to lose a winning match.“ Unschön ist auch der Schluss dieses Monologs: Mon Roméo, prends-moi tout entière! Viens! Viens! III. 6. tableau, Szene 4 ermahnt Lorenzo Roméo, seine beauté séduisante nicht zu zerstören und stellt folgenden Vergleich an: Ta beauté séduisante est semblable à l'écorce de l'arbre: elle a perdu sa vigeur et sa force!

IV. 3. geht er noch weiter im Grauenhaften als Shakespeare, wenn er Juliette sagen lässt:

Dis-moi de soulever les humides linceuls
Des lépreux, de baiser leurs lèvres violettes,
De serrer dans mes bras leurs dégoutants squelettes.

Unwahrscheinlich ist es, wenn Capulet (IV. 6.) noch Zeit findet, lange Reden zu halten, als er Juliette zur Hochzeit abholen will.

Sur ma foi
Voilà bien du retard, femme! Dejà le comte
Vous attend: hâtez-vous. Je vous croyais plus prompte
En vérité! Voyons! Avez-vous préparé
Ce qu'il fallait? Pourquoi cet air désespéré?

Dagegen bei Shakespeare nur: For shame! bring Juliet forth; her lord is come, während ihm die Amme sogleich entgegenschreit: She's dead. Shakespeare zeigt, wie es im Leben wirklich zugeht, bei Lefèvre sind es schöne Worte.

Unglücklich sind die Worte und der Gedanke Lorenzo's, Shakespeare V. 2., die er nach Romeo's Tod an Juliet richtet: „come, I'll dispose of thee among a sisterhood of holy nuns“ bei Lefèvre gewendet. Lefèvre lässt den frommen Mönch folgenden Gedanken fassen: Je mettrai Juliette dans un de nos couvents. La cellule est muette et ces infortunés s'aimeront librement.

Ähnliche Verstösse gegen den Stil, den guten Geschmack, die Erfahrung liessen sich noch mehr anführen, doch kann dies unsere Aufgabe nicht sein.

Schlussbetrachtung.

Werfen wir nun am Ende unserer Einzeluntersuchungen noch einen Blick zurück und vergleichen die verschiedenen französischen Bearbeitungen kurz miteinander, so können wir zusammenfassend sagen:

Ducis, der älteste der französischen Bearbeiter, ist auch der selbständigste. Er kannte wohl den „englischen" Shakespeare, machte es sich aber zur Aufgabe, den Hass in den Vordergrund zu stellen. So wurde sein „Roméo et Juliette" eine Art „Schauerdrama".

Mercier hingegen sagte sich von Ducis, den er kannte (vergl. sein Avertissement), los, verschmähte auch die englische Vorlage und nahm sich Chr. Felix Weisse's rührseliges bürgerliches Trauerspiel zum Muster. Sein Werk ist nur eine teilweise wörtliche Übersetzung von Weisse's „Romeo und Juliet". Er geht sogar soweit, dem Stücke einen glücklichen Ausgang zu bewilligen; die unglücklich Liebenden werden ein Paar. Mercier ist der einzige der französischen Bearbeiter, die wir behandelt haben, der dem Stücke einen glücklichen Abschluss gibt. [1])

Soulié ist mit seinem unglaublichen Stücke halb Mercier (d. h. Weisse), halb Ducis gefolgt; der starke Hass Capulet's bei Soulié, der unbedingt das Geschlecht des Gegners vernichten will, sieht dem des alten Montaigu bei Ducis sehr ähnlich. Sein Talermi (Arzt, Diplomat u. s. w. in einer Person) ist eine Nachbildung von Mercier's Benvolio. Die Rolle der liebenden Mutter bei Mercier hat bei Soulié der Vater Juliette's übernommen, der den Tränen der Tochter gegenüber machtlos ist.

Deschamps geht auf Shakespeare zurück und nennt sein Werk eine Übersetzung desselben; mit welchem Rechte er dies tut, haben wir oben gezeigt. Im wesentlichen ist er bemüht, alles Anstössige zu tilgen und den Szenenwechsel zu beschränken. Er ist der Erste, der dem Ganzen mehr den Charakter eines Ausstattungstückes, des Opernhaften gab. In

---

[1]) cf. hierzu das vorher Gesagte, wo wir alle Bearbeiter, die dem Stücke eine glückliche Lösung gaben, angeführt haben.

diese Bahn sind dann seine Nachfolger eingetreten und haben dies auch schon äusserlich in der Benennung ihrer Bearbeitung zum Ausdruck gebracht.

So nennen Barbier und Carré ihre Bearbeitung „opéra". Sie haben in ihrem Texte zu Gounod's Musik die wesentliche Handlung festgehalten und auf alles Nebensächliche oder besser auf Nebenhandlungen verzichtet. Es handelte sich darum, den Text zu vereinfachen und zu kürzen, um die herkömmliche Dauer einer Oper zu garantieren. (Die Stelle: les parents ont des entrailles de pierre beweist Anschluss an Deschamps, s. o.)

D'Yvry betitelt sein Werk „Drame lyrique". Da nunmehr der Text mehr in den Dienst der Musik trat, ging vieles von der Gedankentiefe verloren. Es handelte sich mehr darum, lebhafte Bilder unter Gesang und Musik dem Zuschauer vor Augen zu führen, ihn durch das Auge zu blenden und durch schöne Musik und Worte zu berauschen. Bei der Vermeidung des grob-sinnlichen und der derben Stellen bei Shakespeare verfiel er in eine gewisse französische Leichtfertigkeit und Schlüpfrigkeit; er zeigt häufig Anlehnung an Barbier und Carré.

Lefèvre, der letzte der Bearbeiter, hat sich am engsten an den grossen Meister gehalten, doch ist auch zu seinem Werke Musik vorhanden. Wir haben gezeigt, dass er sein Werk eher eine Übersetzung Shakespeare's hätte nennen können, als Deschamps. Auch er wagte es noch nicht, Shakespeare mit allen seinen in der Zeit begründeten Eigentümlichkeiten auf die Bühne zu bringen, wenn er darin auch mehr als alle anderen gewagt hat. Nicht ohne Grund konnte er daher seinem Werke die Widmung: A La Gloire de Shakespeare, A La Mémoire de François Victor Hugo, A Mon Cher Et Très Véneré Maître Auguste Vacquerie an die Stirn schreiben.

Einige den französischen Bearbeitern gemeinsame Merkmale.

1. Allen französischen Bearbeitern scheint das Bestreben gemeinsam zu sein, dem Grafen Paris durch diese oder jene Änderung mehr Bedeutung zu geben. Schon Ducis zeigt dieses Bestreben.
2. Dagegen verzichten sie, mit Ausnahme Lefèvre's, auf den Kampf zwischen Roméo und Paris und den Tod des letzteren. (Die Gründe, die hier ausschlaggebend gewesen sein können, haben wir weiter oben angeführt.)
3. Juliette zeigt bei den Franzosen eine grössere Anhänglichkeit und Ergebenheit den Eltern gegenüber. Ihre Schönheit wird mehr als bei Shakespeare betont.
4. Die Absicht, Roméo das Schwärmerisch-Unreife zu nehmen und ihn mehr zum Helden zu stempeln, haben besonders Ducis und Soulié.
5. Der Grund des Streites zwischen den Häusern Montaigu und Capulet wird bei Ducis und Soulié angegeben.
6. Bei Mercier und Soulié sind Roméo und Juliette schon zu Beginn des Stückes vermählt.
7. Bei d'Yvry und Barbier et Carré beginnt das Stück mit dem Feste in Capulet's Haus.
8. Die Szene, in der die Geschenke des Grafen Paris vor Juliette ausgebreitet werden, ist Soulié, d'Yvry und Barbier et Carré gemeinsam.
9. Juliette's Kirchgang mit Paris findet sich bei d'Yvry und bei Soulié.
10. Um einen Szenenwechsel zu vermeiden, verzichten alle, mit Ausnahme Lefèvre's, auf die „Apothekerszene“. Soulié bringt mit dem „Gift-Ringe“ auf diese Weise das ungereimteste Zeug.
11. Mit Ausnahme von Mercier (glücklicher Schluss) und Lefèvre (der Shakespeare folgt), lassen die französischen Bearbeiter Juliette vor Roméo's Tod erwachen, um einen wirkungsvollen Abschluss zu erreichen.

Deshalb verzichten sie:

12. auf eine Aussöhnung zwischen den beiden Häusern, die doch gerade durch die aufopfernde Liebe zwischen Roméo und Juliette erzielt werden sollte. Schon Weisse [1]) bemerkt, dass mit dem Tode der beiden Liebenden das Interesse des Publikums nachlasse, und gestattete daher die Weglassung des Schlusses, der für unser Gefühl doch unbedingt dazu gehört. Denn hierdurch triumphieren die freilich für die eigene Person unglücklich Liebenden, dass sie durch ihre treue Liebe den scheinbar unversöhnlichen Hass der beiden Parteien überwinden. „Amor vincit omnia".
13. Die Trauung durch Lorenzo auf offener Bühne zeigen Barbier und Carré, desgl. Lefèvre.
14. Das Fest wird auf Juliette's Geburtstag gelegt bei: Mercier und Lefèvre.
15. Bei Ducis und Soulié besitzt Juliette einen Bruder, der durch Roméo fällt.
16. Bei Ducis, Mercier und Soulié finden sich keine Vertreter der Kirche.
17. Bei Mercier und Soulié weiss Romeo bei seinem Auftreten in dem Grabgewölbe noch nichts von Juliette's Tod resp. Scheintod.
18. Die neueren französischen Bearbeiter sind bemüht, besonders Szenen zu schaffen, in denen es etwas zu sehen gibt. (Vergleiche das bei Deschamps, d'Yvry, Barbier et Carré Gesagte.)

Das Journal des Concerts, fêtes etc. du Casino de Boulogne-sur-Mer vom 11 Août 1904 spricht sich anlässlich einer Aufführung von Barbier's et Carré's „Roméo et Juliette" über Shakespeare's Stellung in Frankreich im Allgemeinen und über die „Roméo and Juliet's" im Besonderen folgendermassen aus:

„Shakspeare encore et toujours!" disait Goethe. Non moins inépuisable en sa richesse qu'insondable en sa profon-

---

[1]) In seiner Vorrede zu seinem Romeo und Julie (s. o.)

deur, l'auteur d'Hamlets et du Roi Lear est aujourd'hui complètement naturalisé chez nous: tant de traductions, d'imitations, d'adaptations l'ont mis à la portée du public français. N'est-ce pas à lui, à son génie, à son lyrisme, à son goût pour les idées métaphysiques que les Hugo, les Dumas, les de Vigny se sont adressés pour renouveler notre théâtre national. Il semble désormais que Shakspeare nous appartienne; nous le mettous en peinture, en poésie, en musique; nous le traitons comme un auteur de notre langue . . . . . . dans cette foule de chefs-d'œuvre, un des mieux faits pour tenter la verve d'un poète et d'un musicien français est cette douloureuse légende des amants de Vérone, histoire d'hier et d'aujourd'hui, destinée à rester jeune aussi longtemps que les hommes connaîtront l'amour, avec les orages qui le contrarient, les ivresses qu'il cause, et les malheurs qui brisent les existences vouées à ses effroyables bouleversements. . . . . On ne saurait, d'ailleurs, trop féliciter les librettistes, MM. Jules Barbier et Michel Carré de leur respect pour la pièce originale dont ils ont conservé le mouvement, les situations, les paroles même, avec un soin religieux et une rare intelligence u. s. w.

Wir können am Ende unserer Betrachtung dieser Kritik insofern beipflichten, dass es allerdings den Franzosen an Bearbeitungen Shakespeare's, vor allem Roméo's et Juliette's nicht fehlt, dass sie aber noch nicht den „echten“ Shakespeare zu würdigen vermögen und ihn sehr für ihren Geschmack herrichten müssen; dass der Franzose hierin etwas weitherziger denkt als wir, erhellt deutlich, wenn man obige Kritik über Barbier's et Carré's Werk mit dem vergleicht, was wir auf Grund unserer Untersuchung über diese Bearbeitung sagen mussten.

Kurze Biographie der französischen Bearbeiter.

Jean François Ducis wurde am 22. August 1733 in Versailles geboren und starb am 31. März 1816. Er machte weite Reisen im Dienste vornehmer Häuser, hielt sich von der Revolution fern und wies Napoléons I. Anerbieten, ihn zum Senator zu machen, zurück, dagegen war er ein treuer Anhänger Ludwigs XVIII. Er bearbeitete vor allem Shakespeare's Werke. Sonst sind noch zu erwähnen:

1778 „Oedipe chez Admète"
(eine Verquickung von Sophocles und Euripides),
1795 „Abufar, ou la famille Arabe"
(eigene Erfindung, mit grossem Beifall aufgenommen).
1801 „Phédor et Wladimir".

Dieses Werk fiel durch; und nun zog er sich vom Theater zurück und schrieb kleinere Gedichte. Seine „Oeuvres" erschienen 1819/26 in vier Bänden. 1779 wurde er in die Académie aufgenommen.

Séb. Mercier, geboren 6. Juli 1740 in Paris, gestorben 25. April 1814. Er schrieb Romane und Übersetzungen. Bekannt ist er durch seine dem Deutschen und Englischen nachgebildeten Dramen. Wegen seiner heftigen Sprache in seinem Tableau de Paris floh er nach der Schweiz und Deutschland und kehrte erst mit Beginn der Revolution zurück. Als Deputierter stimmte er für Ludwigs XVI. lebenslängliche Gefangenschaft, wurde eingekerkert und erst durch den 9. Thermidor befreit. Er galt als originell und geistvoll, aber paradox, sodass man ihn „Rousseau's Affen" genannt hat; in seinem „L'essai sur l'art dramatique" 1773 griff er die Klassiker an. Seine Dramen finden sich im „Théâtre de Mercier", Amsterdam 1778/84, 4 Bde.

Frédéric Soulié (1800/1847). Er hatte mancherlei Schicksale; so soll er Advokat, Steuerbeamter, Unterbibliothekar am Arsenal gewesen sein. Er folgte den Romantikern.

Besonders zu erwähnen sind nur seine:
„Roméo et Juliette", „Clotilde" und „La closerie des genêts".

Andere seiner Dramen sind als „drames inconnus" 1879 gesammelt worden. Von seinen Romanen sind zu erwähnen:

„Les deux cadavres",	„Le lion amoureux",
„Les magnétiseur",	„Les mémoires du diable".

Es kam ihm auf den Erfolg beim grossen Publikum an.

Emile Deschamps (1791/1871). Er studierte in Paris. 1812 verfasste er die Ode „La paix conquise", die Napoléons Aufmerksamkeit erregte. 1818 beginnt seine literarische Laufbahn mit „Selmours de Florian", „Le Tour de faveur" 1818, zwei oft gespielte Komödien, die den Stoff zu Delavigne's „Comédiens" hergaben. Er beteiligte sich am Streite zwischen den Klassikern und Romantikern, redigierte „La Muse Française" mit Hugo, de Vigny etc. 1829 erschienen seine „Etudes françaises et étrangères" (darin eine Übersetzung von Schiller's „Glocke"). Noch zu erwähnen sind: „Ivanhoe", „Stradella", „Les Huguenots" (mit Scribe zusammen), sein „Roméo et Juliette" und „Macbeth".

Michel Carré, 1819 geboren, debutierte 1841 mit seinen „folles rimes".

1843 „La jeunesse de Luther", 1845 „l'Eunuque", 1847 „Scaramouche et Panarid", 1856 „Faust et Marguérite",	von ihm allein verfasst.
1849 „Un drame de famille", 1850 „Henriette Deschamps", 1852 „Galathée", 1858 „Les Noces de Figaro", 1862 „La Reine de Saba" etc.	zusammen mit Barbier.

Paul Jules Barbier, 1822 zu Paris geboren, debutierte mit seinem Drama „Le poète" 1847. Es folgten:

1847 „L'ombre de Molière",	1849 „André Chénier",
1848 „Amour et bergerie",	1849 „Bon gré mal gré".

Mit Carré und anderen zusammen schrieb er:

1849 „Graziella",
1850 „Les amoureux sans le savoir",
1851 „Les derniers adieux",
1851 „Contes d'Hoffmann".

